

ISSN 2225-5346
e-ISSN 2686-8989

БФУ БАЛТИЙСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ИММАНУИЛА КАНТА

IKVBU IMMANUEL KANT
BAL TIC FEDERAL
UNIVERSITY

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BAL TIC ACCENT

2022

Том 13
Vol.

№ 4

Тематический выпуск Thematic issue
ГОРОД В ТЕКСТЕ CITY IN TEXT
И ГОРОД КАК ТЕКСТ AND CITY AS TEXT

Издательство Immanuel Kant
Балтийского федерального Балтийского федерального
университета им. Иммануила Канта Press
2022

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ
АКЦЕНТ
2022
Том 13
№ 4

Калининград :
Изд-во БФУ
им. И. Канта, 2022.
176 с.

Учредитель
Балтийский
федеральный
университет
им. Иммануила Канта

Редакция
Адрес: 236022, Россия,
Калининград,
ул. Чернышевского, 56

Издатель
Адрес: 236001, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Типография
Адрес: 236001, Россия,
Калининград,
ул. Гайдара, 6

Издание
зарегистрировано
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и массовых
коммуникаций.
Свидетельство
о регистрации
СМИ ПИ
№ ФС77-46308
от 26 августа 2011 г.

Редакционная коллегия

Михаил Васильевич Ильин, доктор политических наук, профессор, НИУ «Высшая школа экономики» — главный редактор (Москва, Россия); *Сурен Тигранович Золян*, доктор филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — главный научный редактор; *Алексей Николаевич Черняков*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия) — ответственный редактор; *Наталья Сергеевна Автономова*, доктор философских наук, Институт философии РАН (Россия); *Наталья Михайловна Азарова*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН (Россия); *Хенрик Баран*, Университет штата Нью-Йорк (Нью-Йорк, США); *Томас Венцлова*, профессор, Йельский университет (США); *Димитр Веселинов*, доктор филологических наук, профессор, Софийский университет им. Святого Климента Охридского (Болгария); *Ив Гамбье*, доктор лингвистики, профессор, Университет Турку (Финляндия); *Стефано Гардзонио*, Пизанский университет (Пиза, Италия); *Игорь Николаевич Данилевский*, доктор исторических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Валерий Закиевич Демьянков*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН (Москва, Россия); *Вера Ивановна Заботкина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (Россия); *Николай Николаевич Казанский*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт лингвистических исследований РАН (Санкт-Петербург, Россия); *Максим Анисимович Кронауз*, доктор филологических наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Александр Васильевич Лавров*, академик РАН, доктор филологических наук, Институт русской литературы РАН (Россия); *Михаил Юрьевич Лотман*, профессор, Таллинский университет, Тартуский университет (Эстония); *Иван Борисович Микиртулов*, доктор философских наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия); *Владимир Александрович Плуменян*, доктор филологических наук, академик РАН, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Россия); *Джеймс Расселл*, профессор, Гарвардский университет (США), Иерусалимский университет (Израиль); *Игорь Витальевич Силантьев*, доктор филологических наук, Институт филологии СО РАН (Россия); *Игорь Павлович Смирнов*, профессор, Констанцский университет (Германия); *Питер Стайнер*, профессор, Университет Пенсильвании (США); *Су Кван Ким*, Университет иностранных языков Хангук (Сеул, Южная Корея); *Григорий Львович Тульчинский*, доктор философских наук, НИУ «Высшая школа экономики» (Россия); *Татьяна Валентиновна Цвигун*, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта (Россия); *Цзиньлин Ван*, Чанчуньский университет КНР (Чанчунь, Китай); *Татьяна Владимировна Черниговская*, доктор биологических наук, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

Журнал включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, доктора наук, распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. №21-р, а также в список журналов, индексируемых в Russian Science Citation Index на платформе Web of Science, Scopus, ядро РИНЦ.

Подписной индекс 36836
Тираж 300 экз.
Дата выхода в свет 03.11.2022 г.

SLOVO.RU:
BALTIC ACCENT
2022
Vol. 13
№ 4

Kaliningrad :
I. Kant Baltic Federal
University Press, 2022.
176 p.

Founders

Immanuel Kant Baltic
Federal University

Address

14 A. Nevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236016

Editorial office

56 Chernyshevskogo St.,
Kaliningrad, Russia,
236022

Publishing house

6 Gaidara St.,
Kaliningrad, Russia,
236001

The opinions expressed
in the articles are private
opinions of the authors
and do not necessarily
reflect the views
of the founders
of the journal

Mass Media
Registration Certificate
PI № FS77-46308,
on 26 August, 2011

Editorial board

Prof. *Mikhail V. Ilyin*, National Research University Higher School of Economics – Editor-in-Chief (Moscow, Russia);
Prof. *Suren T. Zolyan*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Scientific Editor; Dr *Alexey N. Chernyakov*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia) – Executive Editor-in-chief;
Prof. *Natalia S. Avtonomova*, Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Nataliya M. Azarova*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Henryk Baran*, State University of New York Albany (New York, United States); Prof. *Tatiana V. Chernigovskaya*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Igor N. Danilevskii*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Valerii Z. Demyankov*, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russia); Prof. *Yves Gambier*, University of Turku (Finland); Prof. *Stefano Garzonio*, Università di Pisa (Pisa, Italy); Prof. *Nikolai N. Kazansky*, academician, the Russian Academy of Sciences, Institute of Linguistic Research (Saint Petersburg, Russia); Prof. *Soo Hwan Kim*, Hankuk University of Foreign Studies (Seoul, South Korea); Prof. *Maxim A. Krongauz*, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Alexander V. Lavrov*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (the Pushkin House), Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Mikhail Yu. Lotman*, Tallinn University, University of Tartu (Estonia); Prof. *Ivan B. Mikirtumov*, Saint-Petersburg State University (Russia); Prof. *Vladimir A. Plungyan*, Full Member of the Russian Academy of Sciences, V.V. Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *James R. Russell*, Harvard University (USA), the Hebrew University of Jerusalem (Israel); Prof. *Igor V. Silantyev*, Institute of Philology, Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (Russia); Prof. *Igor P. Smirnov*, University of Konstanz (Germany); Prof. *Peter Steiner*, University of Pennsylvania (United States); Dr *Tatyana V. Tsvigun*, Immanuel Kant Baltic Federal University (Russia); Prof. *Grigorii L. Tulchinskii*, St. Petersburg School of Social Sciences and the Humanities, National Research University Higher School of Economics (Russia); Prof. *Tomas Venclova*, Yale University (USA); Prof. *Dimitar Vesselinov*, Sofia University 'St. Kliment Ohridski' (Bulgaria); Prof. *Jinling Wang*, Changchun University (Changchun, China) Prof. *Vera I. Zabolotkina*, Russian State University for the Humanities (Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редакции</i>	6
ГОРОД КАК СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО	
<i>Федотова Н. Г.</i> Культурный код города.....	10
<i>Азарова Н. М., Терешко Е. В.</i> Поэтический текст как способ организации пространства города.....	25
<i>Аванесов С. С.</i> Визуальный текст средневекового Владимира: к анализу доминантного образа экстерьерной пластики соборов	43
<i>Симян Т. С.</i> Феодосия как реальный и визуальный текст города (проект И. К. Айвазовского)	59
<i>Чернявская В. Е.</i> Типографический ландшафт в городском пространстве: социолингвистический подход.....	71
ГОРОД КАК СЛОВО И ОБРАЗ	
<i>Патрочева Н. В.</i> <i>Город и град</i> в русской поэтической речи XVIII столетия	85
<i>Северская О. И.</i> Города, горы, дороги... (образ города в формульных паронимических сочетаниях)	101
КЁНИГСБЕРГ/КАЛИНИНГРАД КАК ОБРАЗ И КОНЦЕПТ	
<i>Цвигун Т. В., Черняков А. Н.</i> К геопоэтике города К.: оптики чувствования	111
<i>Капустина С. В.</i> Город как экспликант базисных концептов романа Ф. М. Достоевского «Подросток»	124
<i>Пробст Н. А.</i> Образ Калининграда в картине мира студентов университета.....	142
<i>Белецкая Т. В.</i> Репрезентация образа города в названиях экскурсий по Калининграду	157

CONTENTS

<i>From the editors</i>	8
CITY AS SEMIOTIC SPACE	
<i>Fedotova N. G.</i> Cultural code of the city	10
<i>Azarova N. M., Tereshko E. V.</i> Poetical text as a way of organizing city space	25
<i>Avanesov S. S.</i> Visual text of medieval Vladimir: the analysis of the dominant image of cathedral exteriors	43
<i>Simyan T. S.</i> Feodosia as a city and a visual text (Aivazovsky Project)	59
<i>Chernyavskaya V. E.</i> Typographic landscape in urban space: a sociolinguistic approach	71
CITY AS WORD AND IMAGE	
<i>Patroeva N. V.</i> <i>Gorod</i> and <i>grad</i> in the Russian poetry of the 18th century	85
<i>Severskaya O. I.</i> Cities, mountains, roads... (the image of a city in formulaic paronymic collocations)	101
KOENIGSBERG/KALININGRAD AS IMAGE AND CONCEPT	
<i>Tsvigun T. V., Chernyakov A. N.</i> The geopoetics of the city K.: the optics of perception	111
<i>Kapustina S. V.</i> City as an explicant of the key concepts in Dostoevsky's "The Adolescent"	124
<i>Probst N. A.</i> The image of Kaliningrad in the perception of university students	142
<i>Beletskaya T. V.</i> Representation of the image of Kaliningrad in the names of guided city tours	157

ОТ РЕДАКЦИИ

Город — сложный и многоплановый феномен культуры, в котором находят свое воплощение и природные качества людей, и их творческие открытия, и их опыт общения, и их идеальные представления о порядке, гармонии и правде.

Город всегда привлекал внимание не только художников и литераторов (а ныне еще и кинематографистов), но и ученых-гуманитариев, выступая для последних как особый предмет постижения и интерпретации. Теория города берет свои истоки в Античности, в сочинениях Гипподама, Платона и Аристотеля, и к нашему времени разрастается в специфическую и разноплановую отрасль знания, посвященную изучению *городского образа жизни*. В последние десятилетия выявился очевидный акцент на исследовании антропологических аспектов урбанистики, в связи с чем город все в большей степени описывается и понимается не как простая сумма архитектурных и технических объектов, а как визуализированный в пространстве *человеческий образ жизни*, особый культурный конструкт и даже произведение искусства. Город по преимуществу рассматривается в качестве пространственно оформленного и исторически изменчивого нарратива, визуально фиксирующего динамику фундаментальных человеческих ценностей — красоты, блага, личной свободы, коммуникации, образования, власти и т.д., иначе говоря, как особого рода *текст*. В этом плане город может и должен быть исследован как предмет семиотического анализа, то есть как исторически изменчивая система знаков, *организованных* по культурно-функциональным принципам и *организующих* социальные практики горожан.

Важнейшие проблемы современной семиотики города, требующие первоочередного решения, — это сочетание вербальных и невербальных городских текстов, их конкуренция, взаимная дополнительность и взаимная переводимость; соотношение диахронных пространственных композиций как различных текстуальных слоев единого города-палимпсеста; способы чтения и актуализации городского нарратива в контексте прагматики повседневности. Кроме того, сохраняется актуальность вопроса о формах присутствия города в вербальных и визуальных текстах современной культуры¹, о способах и смыслах отражения городского пространства в художественных и речевых практиках. Такой подход к городу предполагает интеграцию различных гуманитарных методологий, что позволяет учитывать многочисленные аспекты города как сложной культурно-коммуникативной среды.

¹ Из последних публикаций можно отметить составленный Яном Левченко тематический блок статей «Визуальные нарративы города» во втором номере журнала «Новое литературное обозрение» за 2022 год.



Концептуальное соотнесение двух подходов к интерпретации города — «город как текст» и «город в тексте» — в значительной степени активизирует современные *междисциплинарные* исследования. Работа в когнитивном поле, порожденном названной оппозицией, предполагает неожиданное расширение и взаимное обогащение исследовательских процедур, открывает дверь для *междискурсивного* анализа эмпирического материала как в историографии и социологии, так и в анализе художественной литературы, искусствознании, теологии, философии. Это, в свою очередь, создает продуктивную предпосылку для *интермедиального* анализа, раскрывающего перспективу для рассмотрения города как текста / города в тексте в различных состояниях перекодировки — от поэтического текста к визуальному (живопись, фотография, кино, комиксы), от повседневного городского пространства к воображаемому (ментальные карты, фантастика, утопия). Такой интермедиальный подход предлагает возможность сосредоточиться на проблеме культурного перекодирования и открывает новые эпистемологические возможности для «пограничных» исследований города как текста / города в тексте.

Выпуск тематического номера журнала «Слово.ру: балтийский акцент» мотивирован именно такой целью: попытаться инициировать междисциплинарный дискурс, в котором город мог бы предстать в своем семиотическом аспекте — и как упорядоченное пространство взаимосвязанных смыслов, выраженных в материальных и нематериальных знаках, и как такой текст, который регулярно отражается в текстах второго порядка — литературе и визуальных искусствах.

Отдельный раздел посвящен концептуальной рецепции и репрезентации Кёнигсберга-Калининграда, начиная с его первых описаний русскими писателями и завершая его образом в сознании современных россиян.

Заявленная проблематика вызвала большой интерес. Поскольку количество достойных публикации статей превысило объем выпуска, несколько статей по данной теме будет опубликовано в следующем номере².

*Приглашенные редакторы С. С. Аванесов, Т. С. Симян
Научный редактор С. Т. Золян*

² *Гриневич О. А.* Семиотическая репрезентация Минска в романе В. Мартиновича «Мова»; *Жданов С. С.* Идиллия, история, рациональность: образы городов в «Действительной поездке в Германию в 1835 году» Н. И. Греча.

FROM THE EDITORS

The city is a complex and multidimensional cultural phenomenon that reflects people's qualities and creative discoveries, experiences and conversations, ideals and ideas, harmony and truth.

City as a phenomenon has always attracted artists, writers, filmmakers, and scientists who perceive the city as a special object of comprehension and interpretation. The theory of the city has its roots in antiquity, in the writings of Hippodamus, Plato and Aristotle. To date, it has developed into a specific π not as a totality of architectural and technical objects, but as a way of life, visualized in space, a special cultural construct and even as a work of art.

The city is seen primarily as a spatially shaped and historically changeable narrative that visually captures the dynamics of fundamental human values: beauty, good, personal freedom, communication, education, power, etc., in other words, as a special kind of text. In this respect, the city may and must be studied as an object of semiotic analysis, i. e. as a historically changeable system of signs organized on the culturally functional principles and, at the same time, organizing social practices of city dwellers.

The most important problems of contemporary semiotics of the city are a combination of verbal and non-verbal urban texts, their competition, mutual complementarity and mutual translatability; the relationship of diachronic spatial compositions as different textual layers of a city-palimpsest; ways of reading and actualization of urban narrative in the context of everyday life pragmatics. Moreover, the question about the forms of the city's presence in the verbal and visual texts of contemporary culture¹, the ways and meanings of urban space reflection in the artistic and speech practices is still topical. This approach to the city assumes the integration of various methodologies of the Humanities, which allow researchers to take into account multiple aspects of the city as a complex cultural and communicative environment.

The conceptual correlation of the two approaches to the interpretation of the city – city as text and city in text – to a large extent stimulates modern interdisciplinary research. Research in the cognitive field generated by this opposition implies an unexpected expansion and mutual enrichment of research procedures, interdiscursive analysis of empirical material both in historiography and sociology, the analysis of fiction, art history, theology, and philosophy. This, in turn, creates a vital prerequisite for intermedial analysis, providing a perspective for considering the city as text / city in text in a variety of codes: from poetic text to visual text (painting, photography, cinema, comics), from real to imaginary space (mental maps, fantasy, utopia).

¹ Recent publications include the thematic collection of articles in "Visual Narratives of the City", compiled by Jan Levchenko, *Novoye Literaturnoye Obozreniye*, 2022, no. 2.



This intermedial approach offers an opportunity to focus on the problem of cultural re-coding and opens new epistemological perspectives for cross-frontier research on the city as text / city in text.

This thematic issue of *Slovo.ru: Baltic Accent* has been inspired by the idea of initiating an interdisciplinary discourse in which the city could be presented in its semiotic aspect, both as a structured space of interconnected meanings and senses expressed in physical and conceptual signs, and as a text that is regularly reflected in the texts of the second order – in literature and visual arts.

A separate section of the issue is devoted to the conceptual perception and representation of Königsberg-Kaliningrad, starting from its first descriptions by Russian writers and finishing with its image in the mind of contemporary Russians.

This theme provoked considerable interest. Submitted articles worthy of publication exceeded the volume of this issue. Consequently, several articles on this topic will be published in the forthcoming SLOVO².

*Guest editors – Dr Sergei S. Avanesov, Dr Tigran S. Simian
Scientific Editor – Dr Suren T. Zolyan*

² O. A. Grinevich "Semiotic Representation of Minsk in Martinovich's novel "Mova"; S.S. Zhdanov. "Idyllia, History, Rationality: Images of Cities in Gretsch's *A trip to Germany in 1835*".

ГОРОД КАК СЕМИОТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО

УДК 316.7

КУЛЬТУРНЫЙ КОД ГОРОДА

Н. Г. Федотова

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, д. 41
Поступила в редакцию 03.02.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-1

Статья посвящена одному из современных направлений семиотического познания города и городской среды – анализу культурного кода города. Автор акцентирует внимание на том, что в современном научном дискурсе растет значимость изучения культурного кода города не столько как феномена, сколько как системы дешифровки и познания каждого конкретного города в индивидуальном контексте. Данный аспект тесно связан с решением задачи укрепления городской идентичности и локального патриотизма, а также выявления уникальных культурных смыслов города в рамках процессов позиционирования его образа во внешней среде. В качестве основы исследования культурного кода города предлагается рассматривать следующие факторы, задающие кодирование городской реальности: а) природа и климат; б) художественные тексты, где город осмыслен и представлен в художественном контексте; в) исторические события, связанные с городом; г) пространственные характеристики; д) символическая связь с известными личностями («гениями места»). Отмечается, что на процесс кодирования оказывают влияние и другие особенности города, которые формируют экономический, гастрономический, туристический, цифровой и иные коды города, а их дешифровка может осуществляться как на повседневном, так и на экспертном (академическом) уровне. Автор выделяет основные способы знакового выражения культурного кода города, его фиксации и трансляции.

Ключевые слова: город, культурный код, коды города, городская идентичность

В гуманитарной урбанистике понимание города как текста является одной из важнейших методологических стратегий, позволяющих раскрывать знаково-символическую природу города, акцентировать внимание на процессах семиозиса городских смыслов, научной интерпретации фрагментов городской реальности.

Подобные тенденции урбанистического дискурса актуализируют проблему «читаемости города» со стороны человека, благодаря которой «города распознаются и складываются в упорядоченную картину» (Линч, 1982, с. 16) в антропологическом приближении города к человеку, а также вопросы измерения и планирования городского пространства сквозь призму антропологии культуры. Кроме того, семиотика города позволяет высветить наиболее значимые для тех или иных соци-



альных групп культурные смыслы, придающие городу аутентичность и составляющие его символический капитал (Федотова, 2017), который детерминирует лояльность и доверие к городу, в том числе как к месту для проживания, работы или путешествий.

Между тем город, рассматриваемый как текст, приобретает особые коннотации через категорию «культурный код», которая актуализирует научный интерес к коммуникативным практикам формирования культурных смыслов города и структурирования его идентификационных маркеров, связанных с проблематикой локального патриотизма и городской идентичности.

Следует отметить существенный рост исследований, направленных на изучение культурных кодов, что обусловлено не только повышенным вниманием научного сообщества к символическим инструментам познания реальности, но и с интеграцией концепта «культурный код» как в научный дискурс гуманитариев, так и в официальную лексику страны на уровне первых лиц (в частности, в рамках разработки Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации до 2025 года) и в федеральные стандарты высшего образования РФ.

Однако, несмотря на весьма обширный научный интерес к концепту «культурный код», все же в науке он не имеет общепринятого значения, а культурный код города исследован весьма фрагментарно.

Культурный код: концептуальный анализ

Понятие «код» появилось в рамках семиотической парадигмы, ориентирующей исследователя на познание знаково-символических аспектов окружающей реальности. Междисциплинарность проблемного поля семиотики, соответственно, отразилась и на многообразии подходов к пониманию кода в культурологических, исторических, лингвистических, философских, антропологических исследованиях.

Коды, по мнению Ю. Лотмана, являются инструментами интерпретации и дешифровки текстов культуры, «во всем пространстве семиозиса — от социальных, возрастных и проч. жаргонов до моды» (Лотман, 1996, с. 165). Поскольку код связывает знак и значение в процессах коммуникации, то он является знаковым посредником между человеком и реальностью, способствующим передаче смыслов. Код — это неотъемлемая часть культуры, что и отражено в понятии «культурный код».

Культурный код представляет собой определенный способ хранения, репрезентации и трансляции культурных смыслов в социальном пространстве. Если проводить аналогию с генетическим кодом, то культурный код есть не что иное, как относительно устойчивая система упорядочивания культурных смыслов, позволяющих считывать и расшифровывать, а также передавать в процессе коммуникации информацию. Важнейшим элементом культурного кода как упорядоченного множества «взаимосвязанных между собой стандартов, ограничений, предписаний и установок по отношению к разным видам деятельности» (Аванесова, Купцова, 2008, с. 41) являются «образы и представления, формирующиеся из повседневной, профессиональной, культур-



ной, религиозной и т. д. сфер жизни человека» (Савицкий, 2019, с. 69). Посредством комбинации культурных смыслов, выраженных в знаковой форме (образы, символы, язык), формируются культурные коды как устойчивые фреймы, задающие направления для осмысления, категоризации, оценки, понимания реальности.

Большинство исследователей рассматривают культурный код в контексте национальной или этнической культуры. Культурный код трактуется как «совокупность представлений о картине мира того или иного социума» (Телия, 1999, с. 13) или менталитет, позволяющий понимать особенности культуры. Культурный код страны, нации изучается через исследование национальных образов, символов, представлений в самых разных аспектах реальности. Отсюда и интерпретация «театра как особого культурного кода для современного русского языка, культуры и языкового сознания» (Ефремов, 2019, с. 401) и сказки как культурного кода, «который несет в себе универсальные для характеристики ментальности и специфически национальные черты» (Злотникова, 2019, с. 165). С другой стороны, «реклама несет в себе культурный код страны-производителя» (Иванова, Ягодкина, 2020, с. 3).

В межкультурной коммуникации успешный диалог с представителями разных культур невозможен без понимания их языковой тождественности и расшифровки лингвокультурных кодов (Нестеров и др., 2008). Культурный код в этом случае понимается как «устоявшаяся форма осмысления культурной реальности и исходящие из этого понимания сценарии поведения и речения, принятого в том или ином обществе» (Алексеев-Апраксин, Гэн Бяо, 2021, с. 58), а его отсутствие делает знаки недоступными для понимания или искажает понимание.

Между тем в постструктурализме культурный код — это открытая система, а также инструмент интерпретации реальности, наделяющий «читателя» возможностью осмыслять текст исходя из той или иной позиции. В целом же постструктурализм акцентирует внимание на коммуникативных процессах декодирования смыслов, означивания и кодификации реальности. По мнению У. Эко, код есть не что иное, как «модель, являющаяся результатом ряда условных упрощений, производимых ради того, чтобы обеспечить возможность передачи тех или иных сообщений» (Эко, 2004, с. 83).

Говоря иначе, культурный код является тем инструментом, с помощью которого осмысляются любые структуры, и обеспечивается символическая связь между получателем и отправителем сообщений. Как полагает Ж. Бодрийяр, код представляет собой главную категорию семиотики, которая позволяет «упорядочить и редуцировать» (Бодрийяр, 2000, с. 12), то есть использовать формы для восприятия и познания информации. Следовательно, культурный код есть система, которая позволяет приводить в осмысленный порядок набор знаков и текстов города.

П. Бурдьё рассматривает процесс кодификации реальности сквозь призму понятия «габитус» как схемы (или принципа), упорядочивающей культурные смыслы, которой руководствуются акторы в социальных отношениях. Коды служат способом приведения многообразных



коммуникаций и разрозненных фактов в единую смысловую конструкцию. Он отмечает, что «объективация, которую совершает кодификация, вводит возможность логического контроля логичности, возможность формализации», позволяет нормировать реальность, воспринимать и разделять мир (Бурдьё, 1994, с. 123). Причем актуальность значений зависит от интерпретаторов коллективного опыта и порождаемых ими интерпретирующих кодов (габитусов).

Таким образом, используя концепт «культурный код» в исследованиях, важно обращать внимание на следующие его свойства:

— культурный код имеет символическую природу, что выражается в его посреднической функции между человеком и миром смыслов, в специфике упорядочивания большого количества информации, в условности кодирования реальности;

— разнообразие культурных кодов, присущих коллективам людей, обеспечивает социальное и культурное разделение сообществ и их идентификацию (этнос, город, субкультура, регион);

— культурный код осуществляет репрезентацию реальности и через знаковые средства в процессах коммуникации отражает, транслирует коллективные представления о сообществах;

— благодаря культурному коду в коллективной памяти сохраняются наиболее важные события, которые фиксируются в носителях культурной памяти сообществ;

— культурный код символически выражает коллективную идентичность.

Культурный код города: знаковое разнообразие

Структура культурного кода города сложна, что объясняется спецификой семантики города и знаковых средств, благодаря которым мы читаем и осмысливаем город (от пространственных и природных до сакральных и антропологических). С позиции Ю. Лотмана, город представляет собой сплав текстов и кодов самых разных уровней — он, как и культура, есть «механизм, противостоящий времени, потому что он заново рождает свое прошлое, которое получает возможность сопологаться с настоящим как бы синхронно» (Лотман, 2000, с. 453).

В частности, уровни значений, которые сплетаются в городском пространстве, связаны, с одной стороны, с культурными кодами нации, этноса, региона и других социально-культурных или демографических характеристик города. С другой — дешифровка культурного кода может осуществляться как на доступном повседневном, так и на более сложно специализированном (экспертном) и далее научном, академическом уровне. Опирайтесь при этом на сакральные смыслы города либо, напротив, предусматривать десакрализацию городских практик. Все это важно учитывать в анализе культурного кода города.

Кроме того, следует определять культурный код города в целом как феномена, что предполагает выявление и оперирование смыслами города как явления, обладающего территориальными, экономическими и прочими характеристиками. В таком контексте особенно ценными бу-



дуют исследования, направленные на поиск универсального культурного кода города, например анализ города как социокультурного явления (Город как социокультурное явление, 1995).

Однако существует и другой, менее изученный, аспект исследования культурного кода города, где каждый конкретный город обладает собственным, индивидуальным культурным кодом, благодаря которому мы его читаем, идентифицируем и отличаем его от других. Среди факторов, задающих семиотическую рамку такого культурного кода, отметим следующие.

Во-первых, культурный код города нередко сформирован природно-климатическими факторами, которые участвуют в репрезентации городских образов, основанных на географических аспектах (горный, южный, северный, приморский, дождливый). Природа как культурный код маркирована в знаковых практиках репрезентации города — от топонимики до мифологии. Элементы природы присутствуют в названии городов (Гусь-Хрустальный) и в логотипах городских брендов и гербов (медведь на гербе Великого Новгорода), используются в народных промыслах (гжель), присутствуют в мифах, становятся героями городских фестивалей («Волшебный лед» Красноярска). Как отмечают исследователи, «расшифровка информации, заключенной в культурном коде, возможна во многом благодаря анализу природной составляющей изучаемой территории» (Вьюгина, Авдоница, 2021, с. 8).

Во-вторых, культурный код города обусловлен историческими факторами, в том числе историческими событиями, наиболее значимыми и памятуемыми городом. Прежде всего следы прошлого прочно встроены в городскую среду, где архитектурные здания транслируют дух эпохи — советской, средневековой, античной. В частности, культурный код Великого Новгорода маркирован средневековой эпохой, а Санкт-Петербурга — эпохой Возрождения. Некоторые исторические события могут доминировать в культурном коде города, невзирая на скрытый потенциал прочих. Так образован культурный код Волгограда как города воинской славы, несмотря на то что жители города считают идентичность города-героя одной из возможных, включая также «репрезентацию образов досоветского прошлого и, прежде всего, обращение к истории Царицына» (Шипицин, 2016, с. 93).

В-третьих, культурный код города несет в себе пространственные характеристики, отражающие и особенности взаимодействия городских сообществ. Сюда относится горизонтальная (центры и окраины, ширина улиц и пр.) и вертикальная структура города. В частности, вертикальный город представляет собой совокупность функциональных ярусов (общественный, жилой, транспортный), включая подземный и надземный уровни и их концептуальное наполнение, этажность застройки города. Современные исследователи, изучающие крупные города, констатируют, что уязвимость вертикальной структуры города «заключается в возникновении проблем функционирования связей, обусловленных... вытеснением жизнедеятельности на парящие в воздухе платформы, ведущие к ограничению области взаимодействия человека с человеком и человека с природой» (Камалова, 2021, с. 105).



Кроме того, городское пространство изначально «таит в себе противоречия и конфликты: центр и окраины, нищета и богатство, конфликт поколений» (Булыгина, 2017, с. 86), поскольку «превращается в место размещения производства и потребления» (Социальное пространство..., 2015, с. 30).

В-четвертых, культурный код города образуется под воздействием художественных произведений, посвященных ему. Например, город живет на холстах художников и фотографиях, в кинолентах и литературе, а их совокупность и представляет собой культурный код каждого конкретного города. Так, исследования культурного кода в работах живописцев Мариуполя позволили выявить такие его аспекты, как архетипы инверсии времени и геометрической абстракции, а также формирующие его образ христианские коды (Галушак, 2015). Показательны в данном случае исследования, демонстрирующие литературный код города через анализ произведений писателей. Так, изучение лондонского культурного кода, которое было проведено путем анализа советской литературы первой половины XX века, «дает возможность говорить о многообъемном смысловом пространстве лондонского городского текста» (Воробьева, 2015).

В-пятых, на культурный код города накладывает отпечаток символическая связь с известными личностями, которые так или иначе к нему причастны. Персонифицированные городские знаки, встраиваемые в культурный код города, весьма разнообразны: исторические деятели (Ярослав Мудрый в Ярославле), писатели и поэты (Лев Толстой в Ясной Поляне или Сергей Есенин в Рязани), сказочные персонажи (Дед Мороз в Великом Устюге). Известная личность города часто рассматривается как «гений места», поскольку наполняет город своим значением. Сохранение подобного культурного кода обеспечивается процессом актуализации связи известной личности с местом посредством различных практик, включая и официальный уровень, когда «данная связь закрепляется через присвоение имени “гения места” объектам городского пространства (улицы, площади, памятники, школы и т. д.)» (Замятина, Замятин, 2007, с. 66).

В качестве иллюстрации представленных тезисов рассмотрим культурный код Великого Новгорода исходя из проведенных нами с 2016 по 2021 г. эмпирических исследований – от анализа внутреннего образа города и городских брендов и символов до изучения структуры городской идентичности и носителей культурной памяти города (см., напр.: Федотова, 2020). В данных исследованиях мы опирались на семиотическую методологию с применением качественных срезов ментальных представлений о городе (включая структурированный экспертный опрос и методiku ментальных карт) и дискурсивных методик исследований тестов (например, кинематографических лент или публичного контента в социальных сетях). Обобщая полученные ранее данные, отметим следующие аспекты культурного кода Великого Новгорода, с помощью которых мы строим символические связи с городом и благодаря которым город осмысливается, дешифруется, понимается в определенных контекстах.



Культурный код Великого Новгорода во многом обусловлен историческими факторами, в том числе значимыми событиями прошлого, которые представляют собой его наиболее устойчивые идентификационные маркеры. В частности, культурный код города неотделим от более чем 1000-летней истории, визуально представленной такими аутентичными памятниками культуры, как православные храмы, Софийский собор, Кремль, Ярославово дворище, которые транслируют смыслы православной культуры, республиканского, средневекового, ганзейского прошлого. В этой связи ключевым аспектом новгородского культурного кода является его идентификация как древнего исторического города с богатым культурным наследием и ценным культурным слоем, хранящим в себе уникальные следы славного прошлого, а также места рождения российской государственности.

Что касается персонифицированных смыслов, формирующих культурный код Великого Новгорода, то на него накладываются отпечаток прежде всего такие известные личности как Александр Невский, Ярослав Мудрый, Рюрик, Садко, образы которых сохраняют и актуализируют мощный пласт культурной памяти города. В некоторых исследованиях респонденты чаще всего отмечали среди современных личностей композитора С. В. Рахманинова, без которого новгородский культурный код будет неполным.

Природные аспекты культурного кода Великого Новгорода, как показали исследования, играют небольшую роль, связанную с дополнительной знаковой функцией. Река Волхов, озеро Ильмень как наиболее яркие элементы природного культурного кода города (ими названы гостиницы, рестораны, организации, улицы и пр.) осуществляют репрезентацию городских смыслов в сочетании с объектами городской среды, создавая тем самым аутентичные новгородские пейзажи, которые композиционно транслируют новгородскую идентичность.

Пространственный культурный код Великого Новгорода формирует, с одной стороны, новгородская архитектура, создающая особый «дух места» и чувство взаимодействия со средневековым прошлым города. Этот дух города передают как упомянутые выше архитектурные памятники, расположенные в центре города и за его пределами (включая Юрьев монастырь, Витославицы), так и «некоторые улочки торговой стороны (ул. Ильина, ул. Никольская и др.), сохранившие настроение и самобытный облик исторического города» (Федотова, 2017, с. 262). Проведенные эмпирические исследования показывают, что доминирующими знаками, формирующими новгородский культурный код, в данном случае являются не только историчность, но и провинциальность, выраженная в малоэтажности построек и размеренности пространственного ритма города. Великий Новгород осмысливается как город тихий, зеленый, чистый, уютный, тогда как в вертикальном сечении городского пространства особое значение имеет также самый нижний «этаж», представленный глубинным культурным слоем и археологическими раскопками, задавая тем самым дополнительные коннотации культурного кода города.



Проведенные нами эмпирические исследования также позволили рассматривать культурный код города исходя из особенностей целевой аудитории, потребляющей и использующей этот код в коммуникативных процессах. Говоря иначе, культурный код города можно условно разделить на внутренний и внешний.

Внутренний культурный код города, используемый горожанами, тесно связан с городской идентичностью и локальным патриотизмом, которые символически связывают горожанина с городом. Культурный код города выражает городскую идентичность, выполняя функцию сцепления значений города, структурирующих его ценность, транслируя идентификационные знаки. Здесь культурное кодирование происходит на основе концептуальной оппозиции «свой — чужой», закладывающей процессы «идентификации населения с определенным топом, историей и культурой города» (Сорокина, Петрулевич, 2020, с. 27). Маркерами, фиксирующими культурный код города, являются значения и образы, которые выражают исключительную индивидуальность города, его отличия от других городов.

Внешний же аспект культурного кода наиболее актуален для внешних аудиторий — туристов, гостей, приезжих студентов. Такого рода культурный код служит репрезентации образа города и его позиционирования во внешней среде. Туристический код города есть особый язык, на котором город «говорит» с туристами путем комбинации визуальных и вербальных знаков, а также пространственных и событийных знаковых форм. Например, туристический код Казани исследуется и выявляется в сувенирной продукции как форме коммуникации, которая транслирует архитектурный образ города для туристов (Еманова, Ткачук, 2020, с. 47). Индивидуальный код города целенаправленно формируется в имидже, бренде, в айдентике, при этом — чем точнее отражение идентичности в имидже города, «тем вероятнее благожелательное отношение к городу со стороны его внешних “потребителей” (инвесторов, потенциальных жителей, туристов и т. д.)» (Визгалов, 2011, с. 40).

Опираясь на эмпирические исследования, о которых говорилось выше, мы выявили, что Великий Новгород по-разному осмысливается горожанами и туристами. Изучив ключевые маркеры, с которыми ассоциируется город в туристических отзывах социальных сетей, мы выявили большую значимость для внешних аудиторий памятника «Тысячелетие России», кодирующего историчность города. Однако, если говорить о горожанах, то этот элемент культурного кода города для обычного новгородца имеет меньшую ценность по сравнению с другими знаковыми элементами новгородского кода.

Способы фиксации и трансляции культурного кода города

Носителями культурного кода могут быть разнообразные тексты, знаки, символы, образы, которые, фиксируя символическую информацию о городе, передают его смыслы.

а) Вербальный культурный код города хранится и передается с помощью речи. Семиотичность культурного кода «выражается посред-



ством различных знаков, в том числе вербальных» (Кузнецова, Петрулевич, 2019, с. 90). Культурный код города живет в названиях «улиц, бульваров, площадей», которые отражают историю места и представления власти и жителей «о престижности своего места проживания», где старинные названия городских объектов исторических городов позволяют «ощутить “аромат истории” и смысл урбанистической семиотики» (Афинская, Кулаженкова, 2015, с. 7). В этом случае можно говорить о нарративном коде города, о мифологическом, литературном, поэтическом и др.

б) Визуальный культурный код города представлен видимыми знаками, которые отражают образ города, его исторические, пространственные, природные факторы в цветах и формах (в кинематографе, фотографии, логотипе и пр.). Кроме того, сегодня актуален дизайн-код города, определяющий принципы формирования внешнего вида города (зонирование пространства, освещение, единые требования к дизайну урн, скамеек, фасадов, размещению конструкций и пр.). Дизайн-код служит выражению и укреплению городской идентичности, созданию стиля и единого визуального среды города, может влиять на эмоциональное состояние горожан, причастность к городу.

При этом перформативно культурный код может выражаться в специфике движения в городе, в его динамичности (город тихий и размеренный или город динамичный), а также в репертуаре воспроизводимых в городской среде событий и действий (фестивали, реконструкции, митинги и пр.)

Среди способов знакового выражения культурного кода также следует отдельно выделить такие, которые связаны со статусами, положениями, званиями, размерами городов. Сюда относятся не только факты причастности города к группе городов (например, города «Золотого кольца» или «Города воинской славы»), но и типология городов исходя из оппозиции центра и периферии. В частности, культурный код ряда российских городов имеет непосредственное отношение к столичности (включая вторую и третью столицы) или, напротив, к провинциальности. Так, провинциальный код города опирается на особую семантику места, которая раскрывается через «культурные коды «провинциальности», «подражательности/вторичности», «рецепции», «адаптации», «синтеза», «творческой элиты провинции» (Летина, 2020, с. 138).

Кроме того, культурный код города символически передает его размеры (города-миллионники, малые города) и возраст (например, исторический город), экономические и промышленные особенности (город шахтеров, курортный город), социально-демографические характеристики (студенческий город).

Наконец, цифровая эпоха детерминировала новые реалии и практики, в которых генерируются и транслируются значения, в том числе и культурный код города. В связи с этим мы можем говорить о цифровом коде города, который складывается в сети Интернет с использованием информационных технологий, посредством цифровых инструментов на различных интернет-платформах, где особое значение приобретают визуальные знаки в новых форматах передачи культурных



смыслов города, где соавторами их генерации могут быть обычные пользователи. Город теперь живет в интернет-приложениях, в постах блогеров, в виртуальных картах, музеях и играх, а совокупность способов символической репрезентации города в сети Интернет становится основой его цифрового кода.

Способами трансляции культурного кода являются процессы коммуникации, обеспечивающие его передачу от одного поколения к другому. Культурный код города несет в себе ценности, которые определяют конфигурации социальных отношений и образцы поведения, в том числе и отношение к городу со стороны жителей и гостей.

В рамках различных коммуникативных процессов человек сталкивается с культурными смыслами и дешифрует город (как турист, житель, бизнесмен, студент, мигрант). Культурный код города передается через творческие произведения, мифологию, установку (или демонтаж) памятников, названия улиц, через архитектуру, стихи, мемы и блоги, где происходит генерация и трансляция смыслов города. В частности, городской бренд выполняет роль транслятора культурного кода города, рассказывая о городе в понятных образах и передавая матрицу значений города. В ходе брендинга город «обретает, поддерживает и усиливает идентичность уже своего, изнутри принятого, бренда» (Щербина, 2018, с. 201).

Особая роль в данных процессах принадлежит институтам, включенным в кодификацию города (университет, музеи, театры, школа, церковь, медиа и пр.), которые оказывают воздействие и на отбор знаковых средств, передающих «генетическую» информацию о городе.

Важным аспектом кодирования городской реальности является механика образования культурного кода города, где особую роль играют процессы актуализации значимых фрагментов его прошлого. Культурная память города (Федотова, 2021) является резервуаром, который хранит и передает поколениям коллективные представления о городе как культурный ген, определяя тем самым и отношение к городскому настоящему. В связи с этим культурный код города осуществляет репрезентацию его прошлого в многообразных текстах и знаках (например, в художественных образах городского прошлого). Когда социальный опыт коллектива закрепляется в оценках, стереотипах, принципах поведения, ценностях, культивируемых образах, происходит кодификация реальности.

Соответственно, культурный код задает устойчивость и долговечность наиболее важным и значимым для города фрагментам своего опыта. Он является ключевым посредником между прошлым и будущим города, переводит структуры памяти в понятные и доступные формы, создавая единое смысловое пространство для взаимодействия различных акторов внутри городского пространства. Вместе с тем культурный код «легитимирует» коллективные практики и нормы, оправдывая тем самым существующий порядок.

Действительно, социальная сконструированность культурного кода как феномена позволяет проектировать процессы кодирования и, в связи с этим, определять политику сохранения тех или иных фрагментов



городского прошлого. Благодаря культурному коду города информация о коллективе сохраняется и становится частью культурной памяти, поскольку он наделяет современников способностью читать и понимать тексты города. При этом сам процесс кодификации, как было отмечено ранее, переплетается с политикой, поскольку на него могут оказывать влияние власть и иные акторы, включая горожан, обладающих активной гражданской позицией. В данном случае актуален тезис Анри Лефевра о праве на город со стороны жителей города и важности конструирования города для горожан, игнорирование чего может привести к ослаблению чувства причастности человека к месту, а следовательно, негативно повлиять и на городскую идентичность. Право на город – это, по выражению Дэвида Харви, «свобода создавать и изменять наши города и самих себя» (Harvey, 2006, p. 84).

В заключение отметим, что культурный код города – это носитель уникальности города, фиксирующий и передающий его индивидуальный стиль и идентичность. Исследования культурного кода города позволяют выявлять актуальные и латентные ценности и образы, а также осмыслять и понимать динамику структурирования городской реальности через генерацию, трансляцию и сохранение культурных смыслов (в медиа, кинематографе, литературе и пр.). Важным потенциалом применения знаний о культурном коде города является возможность формирования привлекательного образа города для внешних целевых аудиторий (туристов, гостей, потенциальных жителей), а также укрепления городской идентичности и чувства сопричастности городу со стороны горожан.

Список литературы

- Аванесова Г. А., Купцова И. А. Коды культуры: сущность и назначение // Социально-гуманитарные знания. 2008. №1. С. 30–43.
- Алексеев-Апраксин А. М., Гэн Бяо. Культурные коды китайского этоса // *Asiatica* : труды по философии и культурам востока. 2021. №2 (15). С. 52–65.
- Афинская З. Н., Кулаженкова Л. Н. Городская топонимика как семиотическая проблема // Евразийский Союз Ученых. 2015. №11 (20). С. 6–9.
- Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
- Булдыгина Т. А. Город и его пространство: попытка исторического измерения // Новое прошлое / *The New Past*. 2017. №3. С. 82–95.
- Бурдьё П. Начала. М., 1994.
- Визгалов Д. В. Брендинг города. М., 2011.
- Воробьева Л. В. Лондонский код в очерках советских писателей первой половины XX века // Вестник науки Сибири. 2015. №1(16). С. 152–156.
- Вьюгина А. А., Абдонина А. М. Место природной составляющей в культурном коде территории // Ученые записки. 2021. №4 (40). С. 6–9.
- Галушак О. А. Культурные коды современного города в живописи художников Мариуполя // Вестник Мариупольского державного университета. Сер.: Философия, культурология, социология. 2015. №5 (9). С. 38–44.
- Город как социокультурное явление исторического процесса / отв. ред. Э. В. Сайко. М., 1995.
- Еманова Ю. Г., Ткачук В. А. Культурный код города: архитектурный образ Казани в сувенирной продукции // Диалоги о культуре и искусстве : матер. X Всерос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием). Пермь, 2020. С. 47–53.



Ефремов В. Театр как культурный код русского языка // Обучение иностранным языкам. 2019. №4 (46). С. 401–408.

Замятина Н., Замятин Д. Гений места и город: варианты взаимодействия // Вестник Евразии. 2007. №1. С. 62–87.

Злотникова Т. С., Жукова В. С. Ментальный и художественный аспекты авторской сказки как культурного кода // Ярославский педагогический вестник. 2019. №5. С. 160–165.

Иванова А. П., Ягодкина М. В. Культурные коды в современной рекламе // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. №8 (33). С. 1–4.

Камалова К. В. Вертикальный город. Ретроспектива и современный этап развития многоярусной структуры городского пространства // Academia. Архитектура и строительство. 2021. №1. С. 102–109.

Кузнецова А. В., Петрулевич И. А. Городской текст: семиозис культурного кода // Социально-гуманитарные знания. 2019. №11. С. 89–95.

Летина Н. Н. Культурные коды русской провинции // Человек. Культура. Образование. 2020. №4 (38). С. 124–139.

Линч К. Образ города. М., 1982.

Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.

Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000.

Нестеров А. В., Трунев С. И. и др. Интерпретация культурных кодов. СПб., 2008.

Савицкий В. М. Культурные коды: сущность, состав и функционирование в процессе общения // Дискурс профессиональной коммуникации. 2019. №1–4. С. 69–77.

Сорокина Т. Е., Петрулевич И. А. Семиозис концептуальной оппозиции «свой – чужой» в культурном коде города // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2020. №6 (115). С. 27–31.

Социальное пространство современного города / под ред. Г. Б. Кораблевой, А. В. Меренкова. Екатеринбург, 2015.

Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в системе культуры, Фразеология в контексте культуры : сб. науч. тр. / под ред. В. Н. Телия. М., 1999. С. 13–24.

Федотова Н. Г. Великий Новгород глазами новгородцев: к вопросу о структуре территориальной идентичности // Вестник Новгородского филиала РАНХиГС. 2017. №1 (7). С. 259–265.

Федотова Н. Г. Символические коды городской идентичности (на примере российского и американского городов) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2020. №8 (33). С. 1–7.

Федотова Н. Г. Культурная память города: современные практики символизации прошлого // Обсерватория культуры. 2021. №4 (18). С. 352–364.

Шипицын А. И. Городская скульптура и культурный код Волгограда в контексте брендинга территории // Вестник ассоциации вузов туризма и сервиса. 2016. №4 (10). С. 89–97.

Щербинина Н. Г. Особенности позиционирования города-бренда в цифровую эпоху // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. №3 (17). С. 192–201.

Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004.

Harvey D. The Right to the City // Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures. 2003 / ed. by R. Scholar. Oxford, 2006. P. 83–103.



Об авторе

Наталья Геннадьевна Федотова, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культурологии и социологии, доцент, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Россия.

E-mail: fedotova75@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4225-3666

Для цитирования:

Федотова Н.Г. Культурный код города // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 10–24. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-1.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

THE CULTURAL CODE OF THE CITY

N. G. Fedotova

The Yaroslav the Wise Novgorod State University,
41, Bolshaya Sankt-Petersburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia

Submitted on February 03, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-1

The article explores one of the modern trends in the semiotic analysis of the city and urban environment – the study of the cultural code of the city. In the contemporary academic discourse, the importance of studying the cultural code of the city is growing not so much as a phenomenon but as a system of decoding and cognizing each specific city in its own context. This aspect is closely related to the analysis of the problem of enhancing urban identity and local patriotism, as well as identifying the unique cultural meanings of the city as part of exploring its image in the external environment. As the basis for the study of the cultural code of the city, it is proposed to consider the following factors encoding of urban environment: a) nature and climate, b) texts, where the city is conceptualized and presented in literary context, c) historical events associated with the city, d) spatial characteristics, e) symbolic relationship with famous individuals (“geniuses of place”). The process of coding is influenced by other features of the city, which form economic, culinary, tourist, digital and other codes of the city, and their decoding can be carried out both on the everyday level and on the expert (academic) level. The author identifies the main ways of expressing, capturing and communicating the city’s cultural code in signs of different origin.

Keywords: city, cultural code, city codes, urban identity

References

Afinskaya, Z.N. and Kulazhenkova, L.N., 2015. Urban toponymy as a semiotic problem. *Evrasiiskii Soyuz Uchenykh* [Eurasian Union of Scientists], 11 (20), pp. 6–9 (in Russ.).

Alexseev-Apraksin, A.M. and Geng Biao, 2021. Cultural Codes of Chinese Ethos. *Asiatica: trudy po filosofii i kul'turam vostoka* [Asiatica: Works on Philosophy and Cultures of the East], 2 (15), pp. 52–65 (in Russ.).

Avanesova, G.A. and Kuptsova, I.A., 2008. Culture codes: essence and purpose. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* [Social and humanitarian knowledge], 1, pp. 30–43 (in Russ.).



- Baudrillard, J., 2000. *Simvolicheskie obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Moscow, 387 p. (in Russ.).
- Bourdieu, P., 1994. *Nachala* [Beginning]. Moscow, 288 p. (in Russ.).
- Bulygina, T.A., 2017. City and its Space: Attempt Historical Dimension. *Novoe Proshloe* [The New Past], 3, pp. 82–95 (in Russ.).
- Eco, U., 2004. *Otsutstviyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Missing structure. Introduction to Semiology]. St. Petersburg, 544 p. (in Russ.).
- Efremov, V., 2019. Theater as a Cultural Code of the Russian Language. *Obuchenie inostrannym yazykam* [Foreign Language Teaching], 4 (46), pp. 401–408 (in Russ.).
- Emanova, Yu.G. and Tkachuk, V.A., 2020. Cultural Code of the City: The Architectural Image of Kazan in Souvenir Products. In: *Dialogi o kul'ture i iskusstve: materialy X Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Dialogues about culture and art: materials of the X All-Russian Scientific and Practical Conference]. Perm, pp. 47–53 (in Russ.).
- Fedotova, N.G., 2017. Veliky Novgorod through the eyes of Novgorodians: on the structure of territorial identity. *Vestnik Novgorodskogo filiala RANKhiGS* [Bulletin of the Novgorod branch of RANEPa], 1 (7), pp. 259–265 (in Russ.).
- Fedotova, N.G., 2018. Symbolic Capital of the Place: Notion, Peculiarities of Accumulation, Research Methods. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History], 29, pp. 141–155 (in Russ.).
- Fedotova, N.G., 2020. Symbolic codes of urban identity (on the example of Russian and American cities). *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik Novgorod State University], 8 (33), pp. 1–7 (in Russ.).
- Fedotova, N.G., 2021. City's Cultural Memory: Modern Practices of Symbolizing the Past. *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 4 (18), pp. 352–364 (in Russ.).
- Golushchak, O.A., 2015. Cultural Codes of a Modern City in Painting of Mariupol Artists. *Vestnik Mariupol'skogo derzhavnogo universiteta. Ser.: Filosofiya, kul'turologiya, sotsiologiya* [Bulletin of the Mariupol State University. Ser.: Philosophy, Cultural studies, sociology], 5 (9), pp. 38–44 (in Russ.).
- Harvey, D., 2006. The Right to the City. In: R. Scholar, ed. *Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures 2003*. Oxford: Oxford University Press, p. 83–103.
- Ivanova, A.P. and Yagodkina, M.V., 2020. Cultural codes in modern advertising. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik Novgorod State University], 8 (33), pp. 1–4 (in Russ.).
- Kamalova, K.V., 2021. Vertical city. Retrospective and Current Stage of Development of the Multi-Tiered Structure of Urban Space. *Academia. Arkhitektura i stroitel'stvo* [Academia. Architecture and Construction], 1, pp. 102–109 (in Russ.).
- Korableva, G.B. and Merenkov, A.V., eds., 2015. *Sotsial'noe prostranstvo sovremenno goroda* [The social space of a modern city]. Ekaterinburg, 252 p. (in Russ.).
- Kuznetsova, A.V. and Petrulevich, I.A., 2019. Urban Text: The Semiosis of the Cultural Code. *Sotsial'no-gumanitarnye znaniya* [Social and humanitarian knowledge], 11, pp. 89–95 (in Russ.).
- Letina, N.N., 2020. Cultural Codes of the Russian Provinces. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 4 (38), pp. 124–139 (in Russ.).
- Linch, K., 1982. *Obraz goroda* [Image of the city]. Moscow, 328 p. (in Russ.).
- Lotman, Yu.M., 1996. *Vnutri mysl'yashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history]. Moscow, 464 p. (in Russ.).
- Lotman, Yu.M., 2000. *Semiosfera* [The semiosphere]. St. Petersburg, 453 p. (in Russ.).
- Nesterov, A.V. and Trunev, S.I., 2008. *Interpretatsiya kul'turnykh kodov* [Interpretation of cultural codes]. St. Petersburg, 156 p. (in Russ.).
- Saiko, E.V., ed., 1995. *Gorod kak sotsiokul'turnoe yavlenie istoricheskogo protsessa* [The city as a socio-cultural phenomenon of the historical process]. Moscow, 351 p. (in Russ.).



Savitsky, V.M., 2019. Cultural Codes: Essence, Structure and Functioning in The Process of Communication. *Diskurs professional'noi kommunikatsii* [Professional Discourse & Communication], 1 (4), pp. 69–77 (in Russ.).

Shcherbinina, N.G., 2018. Features of positioning of the city as a brand in the digital age. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 3 (17), pp. 192–201 (in Russ.).

Shipitsin, A.I., 2016. Urban sculpture and cultural code of Volgograd in the context of branding the territory. *Vestnik Assotsiatsii vuzov turizma i servisa* [Bulletin of the Association of Universities of Tourism and Service], 4 (10), pp. 89–97 (in Russ.).

Sorokina, T.E. and Petrulevich, I.A., 2020. Semiosis of The Conceptual Opposition “Self – Non-Self” in The Cultural Code of the City. *Gumanitarnye i sotsial'no-ekonomicheskie nauki* [The humanities and social-economic sciences], 6 (115), pp. 27–31 (in Russ.).

Teliya, V.N., 1999. Priority tasks and methodological problems of the study of the phraseological composition of the language in the cultural system. In: V.N. Teliya, ed. *Frazeologiya v kontekste kul'tury* [Phraseology in the context of culture], pp. 13–24 (in Russ.).

Vizgalov, D.V., 2011. *Brending goroda* [City branding]. Moscow, 160 p. (in Russ.).

Vorob'eva, L.V., 2015. The London Code in the essays of Soviet writers of the first half of the twentieth century. *Vestnik nauki Sibiri* [Bulletin of Siberian Science], 1(16), pp. 152–156 (in Russ.).

Vyugina, A.A. and Avdonina, A.M., 2021. Role of the natural components in the cultural code of the territory. *Uchenye zapiski* [Scientific notes], 4(40), pp. 6–9 (in Russ.).

Zamyatina, N. and Zamyatin, D., 2007. The genius of the place and the city: options for interaction. *Vestnik Evrazii* [Bulletin of Eurasia], 1, pp. 62–87 (in Russ.).

Zlotnikova, T.S. and Zhukova, V.S., 2019. Mental and artistic aspects of the author 's fairy tale as a cultural code. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 5, pp. 160–165 (in Russ.).

The author

Dr Natalia G. Fedotova, Associate Professor, the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, the Yaroslav the Wise Novgorod State University, Russia.

E-mail: fedotova75@mail.ru

ORCID: 0000-0003-4225-3666

To cite this article:

Fedotova, N.G., 2022, The cultural code of the city, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 10–24. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-1.



ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ ПРОСТРАНСТВА ГОРОДА

Н. М. Азарова, Е. В. Терешко

Институт языкознания РАН
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1 стр. 1
Поступила в редакцию 20.04.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-2

Начиная с шестидесятых годов XX века развиваются разные алгоритмы участия поэтического текста в преобразовании городского пространства. Происходит аккомодация поэтического дискурса к усилению роли пространства в современной культурной системе и к конкретным задачам урбанистики. Поэзия в городе функционирует в таких форматах, как уличный перформанс, реклама, муральная и другие варианты визуальной поэзии и, наконец, превращение целого города в площадку для поэтического фестиваля. Поэтический текст взаимодействует с городскими объектами (памятники, вокзалы, аэропорты, остановки, скамейки), в том числе с использованием QR-кодов и других технических средств. В статье процесс интеграции поэтического текста в пространство города рассматривается на примере Нидерландов, Бельгии, России, Испании и стран Латинской Америки. Функционирование поэзии в городе приводит к преодолению линейности и элитарности поэтического текста, к смещению акцента с вербальной на визуальную или перформативную составляющую текста и к усилению функции адресата, в результате чего поэзия может эволюционировать в сторону прикладной. Город выступает инструментом опосредованной поэтической коммуникации, а поэзия может использоваться в целях репрезентации города.

Ключевые слова: *современная поэзия, аккомодация, культурная система, урбанистика, визуальная поэзия*

Словосочетание *городской текст* традиционно подразумевает то, как отражается город в художественном тексте, причем начиная с «петербургского текста» В.Н. Топорова (Топоров, 2003) сложилась некая система опознавания города по особым словечкам или структурным элементам языка. Настоящая культурная ситуация позволяет перевернуть это соотношение и считать актуальной постановку вопроса *поэзия и урбанистика*: может ли поэтический текст и, шире, поэзия участвовать в организации или реорганизации городского пространства. Иными словами, теперь проблема городского текста будет раскрываться не как *город в поэзии*, а как *поэзия в городе*.

В новой постановке темы городского текста можно выделить три основные подтемы: поэзия в городском пространстве *улицы* (здесь важно заметить, что репрезентирует город именно улица, а не парк, так как парк может мыслиться как отдельное от города специальное культурное пространство); *городские объекты* (дом, стена, памятник, столб, скамейка, плакат и городская реклама) и, наконец, сам *город как единица, город как актер*. Так или иначе в перенесении поэзии в систему урбанистики вплоть до приравнивания поэзии к городу можно усмотреть со-



вершенно различные явления со сложного переноса из одного дискурса в другой, когда пространство как таковое приравнивается к дискурсу, вплоть до семиотического переноса по модели Дюшана и *культурной аккомодации* (Азарова и др., 2021).

Поэзия в городе становится актуальной начиная с 60-х годов XX века, когда город превращается в пространство для перформансов. Типичные поэты-шестидесятники в разных странах стремятся выйти за пределы того, что до сих пор считалось поэтическим текстом, и вывести поэзию за рамки книги. На первый план выдвигается город как встреча или как пространство взаимодействия дискурсов, которое в XX веке воплощалось прежде всего во взаимодействии визуального и вербального, совместных проектах и перформансах художников и поэтов. Поэзия перемещается со сцены на улицу.

Здесь показателен опыт освоения городского пространства в Нидерландах и Бельгии. Открытие пространства города как нельзя лучше отвечало задачам демократизации поэзии и противостояния любого типа герметичности, прежде всего – герметичности поэзии и языка. Показательно, что амстердамский поэт К. Схишперс называет стихи вместо *gedichten* ‘стихи’ от нид. *dicht* ‘закрытый, плотный’ (ср. *geopenden* дословно ‘открытые’) (Wolfswinkel, 1995, p. 281).

Представление всех выражений действительности в виде поэзии вылилось в то, что она все чаще начала проявляться как уличный перформанс, что подчеркивало уникальность и принципиальную неповторимость происходящего в городе. Перформанс ограничен во времени и раскрывается во взаимодействии художника и зрителя, чье внимание задействовано в коммуникации. Так, например, художник Ян Схоонхофен дал расписать себя на улице художнице и поэту из Японии Яёи Кусаме. Другими первопроходцами перформативной «уличной поэзии» были бельгийский поэт и художник Алан Ариас-Миссон и нидерландец Паул де Фрей, которые изготавливали из различных материалов огромные буквы и пронесли их по городу (рис. 1).



Рис. 1. Алан Ариас-Миссон, «Дада» (1970), фотопечать.
Денза Март, Фотоархив и Медиатека¹

¹ Источник: <https://www.museion.it/2021/07/letters-in-movement-alain-arias-misson-public-dream-poem/?lang=en> (дата обращения: 20.04.2022).



Одним из знаменитых манифестов поэзии в городском пространстве стала формула Ариаса-Миссона (1996) *Why not write on the city like a page?* (Почему бы не писать на городе, как на бумаге?). В 1970 году на поэтическом фестивале в Кнокке Ариас-Миссон читал свой текст “Public Baptismal Poem, РОЕМХ”, окуная поролоновые буквы размером в человеческий рост в соленую воду Северного моря, пока они не набухали так, что их невозможно было поднять в одиночку.

В 1962 году в Амстердаме был организован один из первых хепшенингов *Open het graf* (нид. ‘Открой могилу’), высмеивающий проект *Open het Dorp* (‘Открой деревню’), первый крупный 24-часовой сбор средств на голландском телевидении для строительства жилого квартала и учреждения по уходу за инвалидами, а также для похорон принцессы (бывшей королевы) Вильгельмины (рис. 2). Во время действия громко выкрикивал свои стихи поэт Джонни ван Доорн (The SelfKicker), а Роберт Яспер Хроотфелд, анархист и борец с никотиновой зависимостью и влиянием рекламы на поведение людей, объявил весь Амстердам «Магическим центром» (нид. *Magies sentrum*), пространством для хепшенингов, перформансов, выступлений анархичного игрового уличного театра, в которых вынуждена была принимать участие и публика.



Рис. 2. Плакат хепшенинга *Open het graf* 9 декабря 1962 года в Амстердаме²

² Источник: <https://www.jp-antiquarian-books.com/open-het-graf-1962-happening-poster.html> (дата обращения: 20.04.2022).



Но и выступления на театральной сцене в Голландии 1960-х могли рассматриваться как событие, затрагивающее жизнь города. В 1966 году Симон Финкеноох начал организовывать в театре Карре поэтические выступления под названием *Poëzie in Carré* (досл. 'Поэзия в Карре'). В первый вечер читать свои стихи на сцене вышли 25 поэтов, а чтения записывались на аудио и видео. Выступление поэта на сцене, несмотря на все провокационные акции, уже имевшие место раньше, до того времени воспринималось почти как что-то неприличное, и такое отношение сохранялось еще достаточно долго: в 1986 году газета *Algemene Dagblad* утверждала, что поэзия должна быть интимной и читаться дома, в тишине и при свете лампы (Vogelaar, 2001 – 2002).

Сходные телеологически процессы в Советском Союзе 1960-х годов воплощались несколько по-иному, в частности не задействовался перформанс или хепенинг в чистом виде. Определяющее значение имел иной размер сцены (Политехнический музей), а движение *со сцены на улицу* подразумевало настолько масштабное перемещение на площадь города (площадь Маяковского), что само громкое чтение как таковое в открытом пространстве площади уже воспринималось как перформанс и не требовало дополнительных визуальных и акциональных подкреплений. Поэзия в России походила на речи трибунов, к выступлениям которых было применимо аристотелевское высказывание «кажутся неискусными в руках» (Вайль, Генис, 2018), то есть в записанном виде эти тексты не вызывали бы такой же реакции, как при громком устном выступлении. Поэтому именно массовые поэтические чтения приобретают такое большое значение: Евгений Евтушенко выступает перед публикой 250 дней в году; в Политехническом музее целые залы собирают Андрей Вознесенский и Роберт Рождественский.

В числе городских объектов поэзии нельзя пройти мимо такого само собой разумеющегося феномена европейской и особенно русской культуры, как памятники поэтов. Количество памятников деятелям искусства в Москве сравнимо (если не превосходит) число памятников боевой славы или скульптурных изваяний исторических деятелей. А в шестидесятые многие свидания и встречи назначались у памятника Пушкину и Маяковскому.

Памятники и мемориальные доски поэтам и сегодня становятся центром поэтической коммуникации в городе: например, в ноябре 2021 года петербуржцы провели возле дома Даниила Хармса флешмоб с чтением его стихов в защиту граффити с портретом писателя, который их обязали закрасить. Ожесточенная борьба за портрет Хармса продолжалась шесть лет, что свидетельствует, помимо прочего, о принципиальной значимости фигуры поэта для организации городского пространства Петербурга.

Одним из традиционных мероприятий во время проведения Биеннале поэтов в Москве стали международные чтения около памятников, начинающиеся с памятника Маяковскому и затем следующие к памятникам Крылова, Блока, Есенина, Пушкина и Мандельштама. В 2017 году по этому маршруту прошли совместные чтения русских и китайских поэтов, а в 2019-м русские поэты читали стихи вместе с латиноамериканскими.



Чуть раньше памятник Осипу Манделъштаму сыграл свою роль в преобразовании городского пространства Москвы. Когда искали место, где поставить памятник поэту, возникли сложности, с одной стороны, обусловленные отсутствием у Манделъштама постоянного московского адреса, а с другой — тем, что все подходящие места уже были заняты малым бизнесом, бурно развивавшимся в нулевые. В конце концов удалось найти небольшой участок, настолько неровный, что установить там даже мелкий киоск было невозможно, зато это было место под окнами брата Манделъштама, где поэт тоже жил какое-то время. Новый памятник стал местом встреч москвичей, а позднее улицу, на которой он стоит, переименовали в улицу Манделъштама.

Если в Советском Союзе взлет эстрадной площадной поэзии подкреплялся огромными тиражами печатных текстов, то в Нидерландах, несмотря на то что эстрадная поэзия была развита в 1960—1980-х годах больше, чем когда либо, ситуация была противоположной. В отличие от СССР, в Нидерландах, да и в Европе вообще, стихи не издавались большими тиражами, хотя в настоящее время мы наблюдаем определенный паритет по количеству и тиражам поэтических изданий в Европе и в России. Согласно статистическим данным (Vogelaar, 2001—2002, p. 174), в Нидерландах никогда не издавалось больше трехсот поэтических сборников в год, и с каждым годом их становится все меньше. Эта существенная особенность стала триггером поиска иных визуальных воплощений поэтического слова вместо печатных.

Зарождение поэтического граффити соседствовало с использованием поэзии для рекламы. Поэзия выносится на улицы, и город служит материалом для поэзии, которая сближается с искусством. Первоначально город не был самоцелью: основной посыл — это демократизация поэзии и ее новая, визуальная репрезентация. основополагающий принцип творчества шестидесятников был сформулирован Армандо (псевдоним Хермана Дирка ван Додеверта), одним из главных теоретиков искусства этого времени, который писал: «Впервые в истории искусства художник не комментирует действительность. Не занимается ее морализаторством. Не пародирует ее. Не иронизирует над реальностью. Он лишь усиливает ее» (Wolfswinkel, 1995, p. 283—284). Окружающая городская реальность — реклама на улицах, разговоры в кафе, обмен репликами на кассе в магазине — получает статус поэзии.

Ключевым принципом становится *ready-made* — И. Бернлеф, один из лидеров движения, сформулировал его так: как сделать из *знакомого незнакомого*. Этот принцип стал основанием для размещения, обнаружения и внимания к поэзии в городе. Первоначально движение шло по модели *из города на страницы журнала*. Следуя этому алгоритму, в одном из художественных журналов *Barbarber* размещались рекламные и другие объявления, найденные художниками и поэтами на улицах города, например: «Семья ван дер Феер, проживающая на улице Зейлмакерстраат, потеряла черепашку 22 лет. Она до сих пор не нашлась. Вся семья сильно привязана к черепашке. Она живет у нас уже давно, 17 лет назад ее подарил нам сын Э. в. д. Феер, который двумя годами позже погиб в порту Финляндии. Поэтому черепашка дорога нам не только как питомец, но и как воспоминание о сыне» [Schippers].



Следующим шагом было перевертывание этой модели — из журнала *в город*. Обратный процесс подразумевает, что поэзия предшественников «низводится» до рекламных слоганов и помещается в город. Отдельные поэтические строки начинают функционировать как городская реклама, репрезентируя корпорации и продукты и появляясь на вывесках, в метро и в автобусах. Директор самого большого в мире Роттердамского поэтического фестиваля (Poetry International) Бас Квакман приводит характерный пример: в 1978 году строка нидерландского поэта-шестидесятника Люсеберта *alles van waarde is weerlos* 'все ценное — беззащитно' была размещена в виде неоновой надписи на здании страховой компании *Nieuw Rotterdam* по проекту Тони Бургирина и теперь считается одной из первых поэтических строк в общественном пространстве в Нидерландах.

Необходимо отметить, что сходный механизм превращения одной, чаще первой, строчки стиха в моностих существует и в поэтической практике, и в философском дискурсе (Азарова, 2010, с. 432). Более того, как отмечает Д. Кузьмин в монографии о моностихе, «наряду с авторским моностихом можно говорить и о моностихе *читательском*, который представляет собой строчку, выхваченную читателем из многострочного текста и затем существующую автономно в читательском сознании» (Кузьмин, 2016, с. 54). Однако, казалось бы, сходный механизм сведения целостного стихотворного текста к одной строке в городской рекламе ведет к неоднозначному результату. В случае Люсеберта поэзия, которую прежде читали единицы, стала доступна большому количеству читателей: неоновую надпись вольно или невольно читает множество людей каждый день. Но в то же время эффект демократизации сопровождается неизбежным упрощением: редуцируясь до одной вырванной из целого стиха строки и перемещаясь в неродственный дискурс, стихотворение превращается в сообщение и упраздняет собственно поэтическую функцию, сохраняя чисто формальный стихотворный облик.

Подобный алгоритм предполагает движение от академической поэзии к прикладной, основная задача которой, в отличие от автореферентной традиционной поэзии, быть понятной своему адресату и воздействовать на него. К прикладной поэзии обычно относятся рекламная, детская, агитационная, просветительская, учебно-мнемоническая и др. (Азарова и др., 2021, с. 645). Если академическая поэзия не ориентируется на потенциального читателя, даже если присутствует образ идеального читателя будущего, то прикладная поэзия рассчитана на определенную целевую аудиторию.

Интересно, что возможен и обратный алгоритм — от прикладной поэзии к *арту*. В начале XX века в России деэстетизация искусства и его приложение к практическим нуждам в некоторых случаях давали обратный эффект возвышения утилитарности до искусства, например знаменитый плакат Маяковского из Окна РОСТА «Нигде кроме как в Моссельпроме» был назван Маяковским «поэзией самой высокой квалификации» (Маяковский, 1955, с. 26), а в XXI веке он уже практически немислим отдельно от здания Моссельпрома в Москве, конструктивистской постройки 1923—1925 годов. Сегодня слова Маяковского, выведенные на здании, не просто обеспечивают целостность ансамбля, но



и выступают в качестве городского арт-объекта. Прикладная поэзия Окна РОСТА, взаимодействуя с современным городским пространством, радикально формирует его, но это взаимодействие повышает и статус прикладной поэзии до собственно большой поэзии.

В рамках визуальной репрезентации поэзии следует отдельно рассмотреть *муральную* поэзию, вклад которой в городскую среду более значим в Нидерландах, чем в России. Киле ван ден Старре (Starre, 2021) отмечает, что шестидесятниками в Нидерландах ставилась задача буквального «донесения» поэтического текста до широкого читателя, который в этом случае выступал уже в роли зрителя, то есть воспринимал написанный текст глазом, а не ухом. Неслучайно в Нидерландах и Бельгии чрезвычайно широкое распространение получил такой формат городской поэзии, как *муральные стихи*, то есть поэтический текст, нанесенный художником на стену дома. Аргумент жизни поэзии в виде муральных стихов обычно приводится в ответ на беспокойство о смерти поэзии в Нидерландах. Этот формат призван свидетельствовать в пользу того, что поэзия жива. Любопытно, что большинство нидерландцев сталкивается с поэзией не в книгах, а на улицах города, что в какой-то мере продиктовано малыми тиражами сборников. Муральные стихи первоначально функционировали в культурной системе как способ выражения протеста, но он постепенно апроприруется городскими властями через институализацию и спонсирование подобных проектов³.

Известны примеры синтеза хепшенингов и муральной поэзии. Так, в Брюсселе в конце нулевых годов проводился проект «Брюссель глазами поэтов», в рамках которого поэты из разных стран должны были жить каждый в своем районе Брюсселя – жить жизнью этого района, общаться с людьми и писать об этом стихи. Поэтические результаты переживания города были вывешены на огромных плакатах на стенах домов, которые висели в течение целого года. А стихи Евгения Бунимовича теперь можно прочесть, пройдя по набережной в Брюсселе: по проекту бельгийского художника Анри Якобса, стихотворные строчки на разных языках, в том числе и по-русски, выложены плиткой.

В России основным проявлением авангардной и поставангардной визуальной поэзии стали печатный текст и рукописные издания, а муральная поэзия до недавнего времени могла восприниматься как вандализм и пресекаться. В Нидерландах, напротив, поэзия прежде всего проявляется в графике, в том числе настенной, при этом иноязычные стихи часто не переводятся на нидерландский язык и уже не воспринимаются как полноценный поэтический текст, оставляя зрителю (здесь уже нельзя сказать читателю) лишь графическое воплощение.

Муральная поэзия лишь недавно стала объектом внимания исследователей. В этой связи необходимо упомянуть масштабное исследование К. ван ден Старре (Starre, 2021), поэтический текст на улицах города упоминают в своем обзоре истории нидерландской литературы 1945–2005 годов Хюго Бремс (Brems, 2018) и в ряде статей Марко Хауд (Goud, 2008). Последний рассматривает это явление в двух проявлениях

³ Отметим, что городская поэзия в процессе институализации может становиться частью бюрократической системы: многие нидерландские города ввели на постоянной основе должность городского поэта.



ях: когда городская среда определяет поэтический текст и когда поэзия формирует городское пространство. Стихи нидерландских и фламандских поэтов, написанные по случаю, например, открытия какого-то нового здания или культурного пространства, и стихи, «вписанные» в городское пространство. Так, бельгийский поэт и писатель Том Лануа написал текст для медальонов, встроенных в пол здания городского исторического музея MAS (нид. *Museum Aan Stroom*, 'музей у потока'). В центре медальона располагаются изображения, а по краю написано стихотворение — ода Антверпену и реке Шельде, — которое не имеет начала и конца и может быть прочитано по кругу начиная с любого слова. Во втором случае речь идет о муральной поэзии, вписанной в пространство города не по случаю, а по желанию инициаторов различных проектов. Первым из таких проектов стал *Muurgedichten* 'Стихи на стенах', начавшийся в 1992 году в Лейдене, когда лейденский городской журнал *De Stijl* ('Стиль') отмечал 75-летие. Предприниматель Бен Валенкамп и художник Ян Виллем Брёйнс решили написать на стенах города двадцать стихотворений поэта И.К. Бонсета (Schermer, Wouters, 2020, p. 26). Под этим псевдонимом писал стихи Тео ван Дусбург, нидерландский художник, архитектор, скульптор и теоретик искусства, основавший в 1917 году вместе с Питом Мондрианом художественную группу «Стиль». Проект Валенкампа и Брёйнса не был одобрен муниципалитетом, однако в знак уважения к классикам авангарда им было разрешено нарисовать фреску размером 17×21 м на сорокаметровой стене старого здания мукомольного завода в Лейдене *Over Twee Kwadraten* (Про два квадрата). Это изображение представляет собой фрагмент из супрематической сказки «Супрематический сказ про два квадрата в шести постройках» Эль Лисицкого, которая также была опубликована в журнале *De Stijl* еще в 1922 году. Затем Валенкамп и Брёйнс уже без разрешения муниципалитета нанесли на стену одного из домов стихотворение Марины Цветаевой «Моим стихам...» на русском языке. Идея проекта трансформировалась в написание на стенах Лейдена ста стихотворений мировой поэзии. После второго нелегального изображения муниципалитет Лейдена одобрил проект, выдав разрешение фонду TEGEN-BEELD. Название фонда — это игра слов: с одной стороны, слово *tegen* можно перевести как 'против' (основатели декларируют протест против существующих правил), а с другой — предлог *tegen* 'в непосредственной близости, у, на стене', то есть речь идет об изображениях на поверхности стен.

Стихотворение "De Profundis", в котором Гарсиа Лорка упоминает о ста своих возлюбленных, стало номером 101 и превратилось в оду всем ста настенным поэмам, которые к тому моменту были начертаны на стенах Лейдена. Открытие этого стихотворения в июне 2005 году поэтическим фестивалем под открытым небом ознаменовало окончание многолетнего городского поэтического проекта «Стихи на стенах» (*Muurgedichten*): жители Лейдена, носители языков, на которых написаны выбранные стихи, прочитали 101 стихотворение.

В настоящее время можно сделать специальный запрос, чтобы написать стихотворение на стене собственного дома, так что проект расширяется в прикладную сторону еще больше, чем задумывалось изначально. Для создания стихотворной надписи необходимо оставить за-



явку на сайте, но там же есть предупреждение о том, что шанс финансирования такого изображения мал, а предпочтение отдается стихам на тех языках, которые еще не представлены на стенах города. Процесс отбора стихотворений не зависит от выбора жителей района или дома, на котором планируется написать текст, а решается членами фонда и специалистами, знающими язык обсуждаемого текста. Кроме того, обращает на себя внимание выбор стихотворений для стен, и это, как правило, классика мировой поэзии, а не современные стихи нидерландских поэтов. Авторское право, позволяющее использование произведения автора, если прошло больше 70 лет после его смерти, что играет определенную роль при выборе стихов и предполагает ориентацию на классическую поэзию. Муниципалитет города Лейдена также участвует в реставрации уже выполненных настенных работ.

Проект *Muurgedichten* дал толчок для развития подобных инициатив и в других городах — в Утрехте, Роттердаме, Ден Боссе⁴.

Показательны многоязычная структура городского проекта в Лейдене и принципиальный отказ от перевода: мультилингвальность поэзии образует яркий городской ансамбль с изменившимися в XXI веке в мультикультурном направлении витринами магазинов. И в то же время неперевод муральной поэзии обуславливает ее преимущественно зрительное восприятие. Такой тип поэтического текста сопротивляется анализу с позиций и «словоцентричности», и «текстоцентричности» (Золян, 2016). В представлении кураторов муральной поэзии человек видит поэзию на улице, останавливается и задумывается если не о вечном, то хотя бы о смысле стихотворения. Так как текст существует в формате неперевода, остается только графическая форма стихотворения, создающая свой особый графический ритм, и происходит семиотический сдвиг: стихотворение работает уже как поэтический коммуникативный акт, направленный на зрителя.

Именно муральная поэзия стала для Лейдена и ряда других городов своеобразной достопримечательностью, маркируемой как лицо города и привлекающей в город туристов. На сайте, посвященном муральной поэзии (Muurgedichten.nl), даже разработаны специальные поэтические маршруты по городу на любой вкус, а гиды водят тематические экскурсии по «поэтическим» маршрутам — например, можно найти прогулку по стихам на русском или английском языке. Поэзия в этом случае выполняет своеобразную представительскую функцию, которую особенно удастся реализовать в пространстве небольших городов.

В отличие от Бенилюкса, поэтические, а вернее сказать, литературные граффити в России сравнительно молодое явление. Так, в рамках года литературы в России (2015) была составлена карта литературного стрит-арта Москвы. Традиция установки памятников поэтам оказала несомненное влияние на то, что и в граффити заметен явный приоритет портретов авторов и персонажей или сюжетов (в основном сказок и фэнтези). Это селфи Пушкина и Гончаровой на Никитском бульваре, 25; портрет Тургенева на Остоженке, 37; портреты Булгакова в Б. Афа-

⁴ Относительно полный список муральных стихов можно найти на интернет-ресурсе Straatpoezie.nl, созданном в рамках подготовки диссертации К. ван ден Старре.



насевском, 33; Ахматовой на Б. Ордынке, 17; Маяковского на Болотной, 6/4; Германа Гессе на Саввинской набережной; граффити на сюжеты сказок Пушкина (Красный октябрь), русских сказок Билибина (Филевский бульвар, 12а), сцен из Льюиса Кэрролла (Сретенка, 7 и Б. Спасоглинищевский, 9/1 с17) и «Мастера и Маргариты» (ул. Советской Армии, 13). Текстов практически нет, а если они и присутствуют, то чаще всего нечитабельны, как, например, на фоне портрета Шаламова около музея ГУЛАГА. Очевидно и количественное преимущество прозы над поэзией. В тех редких случаях, когда присутствует текст, он прозаический. Портреты поэтов существуют в городе без их текстов, но есть отдельные исключения — например, граффити Высоцкого со строками его популярной песни официально открыли, когда улицу назвали его именем, однако граффити с портретом Ахматовой, на котором были две строки ее поэмы, уже стерто.

Несмотря на то что, в отличие от Лейдена, подавляющее большинство граффити в Москве посвящено не иностранным, а русским поэтам и писателям, текст, даже если присутствует, в этом формате все равно не предназначен для линейного прочтения; он скорее, должен угадываться (вспоминаться) теми адресатами, которые его знали до того, а остальными восприниматься чисто визуально.

Так, автор граффити на торце дома на Волгоградском проспекте, создатель фестиваля шрифта и каллиграфии Александр Васин, почти полностью отказался от вербальной составляющей стихотворения Тютчева «В небе тают облака», семиотически трансформировав на стене ощущения от слов в соответствии цвета и размер букв.

В другом случае («Слышу ли голос твой...» Лермонтова) цельный текст стихотворения пересекает стенографическая запись (Вишняковский переулочек), так что текст становится нечитаемым (рис. 3). Главное — знание, что поэзия в городе существует.



Рис. 3. Граффити в Вишняковском переулочке, Москва⁵

⁵ Источник: <http://moscowwalks.ru/2013/10/15/lgz-moscow/> (дата обращения: 22.04.2022).



Последнее десятилетие предполагает внесение Интернета в городское пространство, в результате чего прежний алгоритм поэзии в городе *остановился* – *задумался* начинает решаться при помощи новых технических средств. В 2011 году в Барселоне мексиканскими художниками и поэтами был осуществлен проект *30 pretextos* (Грис Гарсия, Хорхе Луна, Хуан Хосе Чиу (Gris Garcia, Jorge Luna, Juan José Chiw)). В основе проекта лежала идея интеракции жителей с городским пространством при помощи слов: по всему городу были расклеены QR-коды, перейдя по которым можно было попасть на сайт с началом истории о том месте, где находился этот QR-код (рис. 4). Прочитавший начало истории прохожий мог продолжить ее в стихах или прозе, разместив свой QR-код где-нибудь еще. Таким образом человек вступал в своеобразный диалог с городом и с другими акторами, подхватывая его истории и рассказывая свои. Для этого проекта было создано 30 текстов, послуживших импульсом к созданию следующих текстов, позволяющих по-новому взглянуть на окружающее городское пространство. Кроме того, сама «охота» за QR-кодами *30 pre-textos* побуждала совершать прогулки по Барселоне. Не зря название проекта можно воспринимать двояко: *pre-texto* – это пред-текст, начало какой-то истории, но в то же время *pretexto* с испанского переводится как «предлог», то есть предлог, предложение пройтись по улицам Барселоны.



Рис. 4. Местонахождение QR-кодов на карте Барселоны⁶

Проект реорганизации неуютного городского пространства мексиканскими поэтами при помощи QR-кодов был направлен на избавление города от ореола одиночества (человек в городе неизбежно одинок), сложившегося в культурной системе XX века. Город выступает инструментом опосредованной поэтической коммуникации, а точнее,

⁶ Источник: <https://www.behance.net/gallery/4670343/30pre-textos> (дата обращения: 22.04.2022).



пространство города способно создать механизм, при котором поэтический дискурс приобретает несвойственный ему в книжном формате коммуникативный посыл и обеспечивает разговор «никого» с «ником».

В какой-то мере пространство города, взаимодействуя с поэтическим, текстом анонимов, создает принципиально новый аналог социальной сети, снимающий противоречия между виртуальным и реальным.

В любом случае подобные проекты отражают движение от оппозиции *устное vs письменное* к тройному соотношению *устное – озвучиваемое – письменное*.

В России также появляются отдельные опыты воплощения актуальной идеи механизма QR-кодов, например в проекте Литературных граффити⁷, однако он реализуется только по отношению к современной прозе (Дина Рубина, Алексей Иванов, Захар Прилепин, Евгений Водолазкин), которую охотно иллюстрируют как профессиональные художники, так и читатели, и примеров кодов с цитированием прозаического текста рядом с картинкой довольно много. Напротив, поэтические тексты в QR-кодах появляются пока только в институциональных городских проектах – например, можно послушать Пушкина по коду на его памятнике в аэропорту Шереметьево.

Попутно заметим, что такие пространства, как аэропорты и вокзалы, не мыслятся как внутренние и замкнутые: они носят имя города, обладают характерной открытостью и семантикой движения, традиционно выступая эффективным средством формирования городской среды, и потому это потенциально идеальные пространства для поэзии (в том числе визуальной) в городе. Подобный проект «Лаборатория будущего, Кинетическое искусство в России» был организован галереей «Триумф» (проект Третьяковской галереи) в 2021–2022 годах в пространстве «Царской башни» (архитектор А. Щусев) Казанского вокзала Москвы. Кинетический текст, преодолевающий статику и линейность двухмерного пространства, нашел свое воплощение у художников и поэтов конца XX – начала XXI века (Ры Никонова, Франсиско Инфанте, Геннадий Айги, Вячеслав Колейчук, Наталия Азарова, Владимир Мартиросов и др.). В городской среде Площади трех вокзалов появилось неочевидное художественное пространство, которое может служить местом проведения культурных событий смешанной дискурсивной природы.

Поэзия может использоваться как один из структурирующих элементов в урбанистике, когда городская среда временно или, реже, на постоянной основе трансформируется таким образом, что имя города начинает ассоциироваться с поэзией. Несколько успешнее, чем муральная поэзия, эту задачу решают поэтические фестивали.

Поэтические фестивали, как национальные, так и международные, возникают гораздо позже музыкальных и театральных: с одной стороны, они более элитарны, привлекают меньше публики, с другой –

⁷ Сайт проекта Год Литературы: <https://godliteratury.ru/articles/2017/04/21/literaturnye-graffiti-moskvy>



в них более выражены элементы контркультуры. Рассвет поэтических фестивалей приходится на вторую половину 1990-х – 2010-е годы, причем их формат колеблется в диапазоне от университетской конференции до поп-концерта на больших стадионах.

Самый известный фестиваль в Латинской Америке – Медельинский (Festival Internacional de Poesía de Medellín) в Колумбии, существующий с 1991 года. Политическая ситуация в Колумбии 1990-х была невыносимой: мощный наркотрафик, шла гражданская война, люди боялись выходить на улицы, полное отсутствие ночной жизни, что особенно болезненно для Латинской Америки. По инициативе Фернандо Рендона журнал *Prometeo* пригласил публику послушать чтение тринадцати поэтов, и на удивление это событие собрало около тысячи человек, а уже в следующем году фестиваль получил господдержку. За годы существования Медельинский фестиваль регулярно собирал на каждое мероприятие аудиторию более трех тысяч человек, став самым крупным поэтическим событием в мире. Здесь сыграла большую роль колумбийская специфика: это было демократическое и одновременно безопасное и бесплатное мероприятие, то есть корни успеха были не столько литературные, сколько социокультурные.

На Биеннале поэтов в Москве в 2019 году «Поэзия Латинской Америки и России» прошел круглый стол «Задача поэтических фестивалей в XXI веке» (МАММ, 6 декабря 2019), на котором организаторы различных фестивалей говорили о задачах и особенностях фестивалей в России и Латинской Америке. Андреа Коте, одна из кураторов Медельинского фестиваля, отмечала, что «в таких странах, как Колумбия, это должно быть, во-первых, бесплатно, а во-вторых, нужно, чтобы могли принять участие многие люди. Это должно быть какое-то открытое пространство, открытая возможность участия, чтобы люди понимали, что поэзия – это что-то очень важное для жизни, что это утверждение жизни»⁸. Благодаря успеху Медельинского фестиваля Колумбия превращается в страну фестивалей или пространство городов-фестивалей. Это фестивали в Боготе (Festival Internacional de Poesía de Bogotá с 1992) и в Перейре (Festival Internacional de Poesía de Pereira с 2007), а также большие фестивали с большим количеством публики, где на чтениях и мероприятиях может присутствовать более тысячи человек. По словам Коте, «важно, что позволили дать эти фестивали, – это продвинуть такую идею, что поэзия – это не какой-то сложный жанр, а что поэзия – это нечто для всех». Однако Али Кальдерон, директор самого крупного интернет-ресурса поэзии в Латинской Америке *Círculo de poesía* (Круг поэзии) и куратор Мексиканского фестиваля, говорил о противоречивости чисто литературно-эстетических задач и задач поэзии как демократической коммуникации в городе:

⁸ Здесь и далее цитируются выступления на круглом столе «Задача поэтических фестивалей в XXI веке» (МАММ, 6 декабря 2019 года) в рамках Биеннале поэтов в Москве в 2019 году «Поэзия Латинской Америки и России». URL: https://www.youtube.com/watch?v=c_wD1B_k3JA (дата обращения: 22.04.2022).



Это связано с наличием двух типов публики в нашей стране. С одной стороны, это публика площадей, то есть это люди, которые, может быть, и не знают много о литературе, но они приходят, чтобы что-то послушать и что-то узнать. И другой тип публики — это такая высокоспециализированная публика, это люди, которые ходят на мероприятия, на мастер-классы, которые изучают литературу в университетах, в магистратуре. Я предпочитаю второй тип публики, но у нас в Латинской Америке есть такая идея, что поэзия должна социализироваться, выходить в народ, и поэтому за поэзию не платят. И поэтому наши латиноамериканские фестивали они совершенно другие, они отличаются от так называемых самых престижных фестивалей поэзии в мире, таких, как в Торонто (Toronto Poetry Slam), в Роттердаме (Poetry International Festival Rotterdam), в разных городах США, потому что там, чтобы послушать стихи, нужно платить, а в Латинской Америке — нет.

Поэтические фестивали существуют практически во всех латиноамериканских странах. По сравнению с другими частями мира они более популярны и ориентированы на более широкую публику. Необходимо сказать, что с некоторым ростом благосостояния в Латинской Америке фестивали несколько утрачивают свою специфику. И если ставится задача привлечения многотысячной публики, они вынуждены обращаться к смешанным аудиовизуальным форматам, привлекая рэп-поэзию, устраивая слэмы и т.д., объявлять дискурсивное смешение основой события поэзии и в конечном итоге ставить знак равенства между поэзией и праздником, событием праздника.

Действительно, в 1990-х годах в мире и в Латинской Америке в особенности наблюдается феномен, который можно назвать *фестивализацией культуры* в целом и *поэзии* в частности (Molina, 2015). Фестивализацию поэзии можно считать проявлением еще более широкого феномена *ивентизации поэзии*, когда поэзия функционирует как *ивент* (событие, праздник), а не как текст, и коммуникативная, социальная и социолингвистическая составляющие становятся доминирующими.

Опыт фестивализации культуры стал с успехом применяться в разных частях света для решения задач джентрификации городской среды, когда лицом города становится городской поэтический праздник. Так, Международный фестиваль в Кали (Festival Internacional de Poesía de Cali) проводится с 2000 года и позиционирует себя как городскую инициативу: его основная задача — заполнить поэзией все улицы города. Поэзия выступает как один из основных способов развития городской среды, что характерно в основном для небольших городов. Имя небольшого города становится знаком большого и, что немаловажно, международного и многоязычного события, предполагающего в том числе переводческую активность.

Аналоги подобных городов есть и в Европе. Каждый год в конце августа маленький городок Птуй в Словении оживает: там проводится фестиваль «Дни поэзии и вина» (Days of Poetry and Wine), основанный в 1996 году издательским домом *Beletrina Academic Press*. В римские времена Птуй назывался *Poetovio* (это можно трактовать как «город по-



этов»), чем воспользовались кураторы, чтобы позиционировать современный город с населением 18 тыс. человек как европейскую столицу поэзии. На неделю небольшой городок Птуй превращается в культурную столицу Словении, одновременно обеспечивая рекламу местным производителям вин. В эту неделю все городское пространство служит площадкой фестиваля: повсюду расставлены сцены, с которых поэты читают свои стихи, все жители города и туристы принимают участие в празднике. Спонсоры фестиваля, местные производители вина, не только угощают вином во время чтений, но и приглашают поэтов с мировым именем, дополняя программу музыкальными и другими художественными перформансами. По всему городу висят плакаты и растяжки со стихами поэтов, принимающих участие в фестивале года, и переводами их стихов на словенский и английский языки.

Начиная с 1960-х годов поэзия в городе мигрирует от протестных перформансов и эстрадных чтений к воплощению в городских объектах (памятники, граффити, муральная поэзия, QR-коды) и, наконец, к событию поэзии как способу организации городского пространства. Помещение поэзии в город способно решать двунаправленные задачи: задачу аккомодации традиционного поэтического дискурса к приоритету визуального в современной культуре и к новому соотношению устного, письменного и воспроизводимого, а также задачу использования поэзии в целях повышения рейтинга города и его репрезентации. В любом случае тема поэтического текста в городе отражает повышение статуса категории *пространства* в современной культурной системе.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

- Азарова Н. М. Язык философии и язык поэзии — движение навстречу. М., 2010.
- Азарова Н. М., Корчагин К. М., Кузьмин Д. В. и др. Поэзия. М., 2021.
- Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 2018.
- Золян С. Лингвистическая поэтика и общая теория языка (о контекстно-зависимой семантике и текстоцентричной лингвистике) // Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. 2016. № 7. С. 69–86.
- Кузьмин Д. В. Русский моностих: Очерк истории и теории. М., 2016.
- Маяковский В. Я сам. Автобиография // Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 1. С. 7–29.
- Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избр. труды. СПб., 2003. С. 7–118.
- Языковые стратегии и механизмы аккомодации культурных систем : сб. ст. / под ред. Н. М. Азаровой, С. Ю. Бочавер, К. М. Корчагина. М., 2021.
- Arias-Misson A. From the Cutting-Floor of the Public Poem. Tiel, 2013.
- Armando. Een internationale primeur // Gard Sivik. 1964. Jg. 7, № 33. P. 22.
- Brems H. Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005, Amsterdam: Prometheus. URL: https://dbnl.org/tekst/brem012alti02_01/brem012alti02_01_0008.php (дата обращения: 01.02.2022).
- Goud M. Poëzie op straat in de 20e en 21e eeuw in Nederland // Neerlandistiek, 2007. URL: <http://www.bntl.nl/files/245953/Goud%202007.pdf> (дата обращения: 01.02.2022).



- Molina C. La poesía como festival // El jardín de los poetas. 2015. №1. P. 223–242.
- Schermer T., Wouters G. Wereldpoëzie op Leidse muren: Willem G. Weststeijn wandelt langs Russische gedichten // Levende Talen Magazine. 2020. №5. P. 26–31.
- Schippers K. Gedichten. URL: <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-literatuur-en-taal/schrijversalfabet/k-schippers> (дата обращения: 01.02.2022).
- Starre K.v.d. Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie. Utrecht, 2021. doi: <https://doi.org/10.33540/436>.
- Vogelaar K. Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig // Vooy. 2001–2002. Jg. 19. URL: https://www.dbnl.org/tekst/_voo013200101_01/_voo013200101_01_0029.php (дата обращения: 01.02.2022).
- Wolfswinkel R. De Zestigers van Gard Sivik, de Nul-beweging en Barbarber // Literatuur. 1995. Jg. 12. P. 281–286.

Об авторах

Наталья Михайловна Азарова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора теоретического языкознания, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: natazarova@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-0168-3280

Екатерина Владимировна Терешко, кандидат филологических наук, младший научный сотрудник сектора германских языков, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

Email: tereshko@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-1916-1851

Для цитирования:

Азарова Н. М., Терешко Е. В. Поэтический текст как способ организации пространства города // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 25–42. doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-2](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-2).



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

POETICAL TEXT AS A WAY OF ORGANIZING CITY SPACE

N. M. Azarova, E. V. Tereshko

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1 str. 1, Bol'shoy Koslovskiy per., Moscow, 125009, Russia

Submitted on April 20, 2022

doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-2](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-2)

Since the sixties of the twentieth century, different algorithms for using poetic texts in the transformation of urban space have emerged. Poetic discourse is being increasingly contextualized in space, whose role in the contemporary cultural system and specific tasks of urbanism has been growing. In the urban context, poetry may acquire different forms – street performances, advertisements, murals and other types of visual poetry. It may turn the city into a venue for a festival of urban poetry. The poetic text interacts with urban objects (monuments, train stations, airports, bus stops, and benches), including QR codes and other technical means.



The article explores the process of integrating poetic texts into urban space using the example of the Netherlands, Belgium, Russia, Spain and countries of Latin America. Urban poetry contributes to overcoming the linearity and elitism of the poetic text, shifting the emphasis from verbal to the visual or performative component of the text, and strengthening the function of the addressee. As a result, poetry acquires an applied character. The city becomes an instrument of mediated poetic communication and can be used for the representation of the city.

Keywords: contemporary poetry, accommodation, cultural system, urbanism, visual poetry

References

- Arias-Misson, A., 2013. *From the Cutting-Floor of the Public Poem*. Tielt.
- Armando, 1964. Een internationale primeur. *Gard Sivik*, 7 (33), p. 22.
- Azarova, N.M., 2010. *Yazyk filosofii i yazyk poezii – doizhenie navstrechu* [The language of philosophy and the language of poetry – a movement towards]. Moscow (in Russ.).
- Azarova, N.M., Bochaver, S. Yu. and Korchagin, K.M., eds., 2021. *Yazykovye strategii i mekhanizmy akkomodatsii kul'turnykh sistem* [Language strategies and mechanisms of accommodation of cultural systems]. Moscow (in Russ.).
- Azarova, N.M., Korchagin, K.M., Kuz'min, D.V., et al, 2021. *Poeziya* [Poetry]. Moscow (in Russ.).
- Brems, H. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945 – 2005*. Amsterdam: Prometheus. Available at: https://dbnl.org/tekst/brem012alti02_01/brem012alti02_01_0008.php [Accessed 1 February 2022].
- Goud, M., 2007. Poëzie op straat in de 20e en 21e eeuw in Nederland. *Neerlandistiek*. Available at: <http://www.bntl.nl/files/245953/Goud%202007.pdf> [Accessed 1 February 2022].
- Kuz'min, D.V., 2016. *Russkii monostikh: Ocherk istorii i teorii* [Russian Monostich: An Essay on History and Theory]. Moscow (in Russ.).
- Mayakovsky, V.V., 1955. Ya sam. *Avtobiografiya* [I myself. Autobiography]. In: V.V. Mayakovsky. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Vol. 1. Moscow, pp. 7–29 (in Russ.).
- Molina, C., 2015. La poesía como festival. *El jardín de los poetas*, 1, pp. 223–242.
- Schermer, T. and Wouters, G., 2020. Wereldpoëzie op Leidse muren: Willem G. Weststeijn wandelt langs Russische gedichten. *Levende Talen Magazine*, 5, pp. 26–31.
- Schippers, K. *Gedichten*. Available at: <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-literatuur-en-taal/schrijversalfabet/k-schippers> [Accessed 1 February 2022].
- Starre, K.v.d., 2021. *Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie*. Utrecht. doi: 10.33540/436.
- Toporov, V.N., 2003. Petersburg and the “Petersburg Text” of Russian literature. In: V.N. Toporov. *Peterburgskii tekst russkoi literatury: izbrannye trudy* [The Petersburg text of Russian literature: selected works]. St. Petersburg, pp. 7–118 (in Russ.).
- Vail', P. and Genis, A., 2018. *60-e. Mir sovetского человека* [60s. The world of the Soviet man]. Moscow (in Russ.).
- Vogelaar, K., 2001–2002. Het nieuwe imago van de poëzie. De podiumdichtkunst sinds de jaren zestig. *Vooy's*, 19. Available at: https://www.dbnl.org/tekst/_voo013200101_01/_voo013200101_01_0029.php [Accessed 1 February 2022].
- Wolfswinkel, R., 1995. De Zestigers van Gard Sivik, de Nul-beweging en Barbarber. *Literatuur*, 12, pp. 281–286.
- Zolyan, S.T., 2016. Linguistic Poetics and General Theory of Language. (On Context-Dependent Semantics and Text-Oriented Linguistics). *Trudy Instituta Russkogo Iazyka imeni V. V. Vinogradova* [Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute], 7, pp. 69–86 (in Russ.).



The authors

Dr Natalia M. Azarova, Professor, Leading Researcher, the Department of Theoretical Linguistics, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: natazarova@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-0168-3280

Dr Ekaterina V. Tereshko, Junior Researcher, the Department of the Germanic Languages, the Institute of Linguistics, the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

Email: tereshko@iling-ran.ru

ORCID: 0000-0003-1916-1851

To cite this article:

Azarova, N.M., Tereshko E.V., 2022, Poetical text as a way of organizing city space, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 25–42. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-2.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ СРЕДНЕВЕКОВОГО ВЛАДИМИРА: К АНАЛИЗУ ДОМИНАНТНОГО ОБРАЗА ЭКСТЕРЬЕРНОЙ ПЛАСТИКИ СОБОРОВ

С. С. Аванесов

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
Поступила в редакцию 14.03.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3

В статье предпринята попытка определить концептуальные основания анализа влияния художественного оформления храмов средневекового Владимира на формирование городского сакрального пространства. Цель исследования в том, чтобы на примере Владимира периода правления Андрея Боголюбского и Всеволода III обосновать градообразующее значение экстерьерных скульптурных программ в качестве такого визуального текста, который кодирует ключевые параметры смысловой организации городской топики. Сформулированы герменевтические пресуппозиции и исходные культурологические условия такого анализа. С опорой на визуальную семиотику Умберто Эко показано, что внешняя храмовая декорация Владимира выступает и как эстетический объект, и как семиотическая конструкция. В русле логической семантики Готлоба Фреге определены денотативный (содержательный) и коннотативный (смысловой) уровни кодирования и декодирования сакральных визуальных текстов владимирских соборов. Классифицированы базовые референции центрального образа экстерьерной пластики – библейского Давида, а также те нарративы, которые определяются этими референциями. Через различие текста и подтекста показан механизм локализации универсальных религиозных нарративов и тем самым определена роль внешней храмовой декорации в процессе конструирования сакральной городской топики. В итоге обоснована возможность интерпретировать храмовую декорацию средневекового Владимира в качестве визуального текста, который, во-первых, выражает подразумеваемые смыслы, связанные с конкретными изображениями через код и контекст, и, во-вторых, транслирует эти смыслы в окружающую среду, формируя культурное пространство города.

Ключевые слова: визуальный текст, сакральное пространство, городская среда, скульптурная декорация, средневековый Владимир

1. Владимирские барельефы в городской топики: к методологии исследования

Традиционный русский город сознательно конструировался как сакральное пространство (Лебедев, 1995, с. 285–332; Долгов, 2005, с. 17–18), организованное с помощью выразительных средств архитектуры, особого характера планировки территории, художественных возможностей изобразительного и декоративного искусства. Специфический «извод» отечественной *иеротопии* представляет собой городское пространство Северо-Восточной (Владимирской) Руси, активно и целена-



правленно формировавшееся во второй половине XII века, именно в то время, на которое «приходится начало бурного расцвета городов» во всей Европе (Уколова, 1999, с. 143). Особая линия Владимира в истории русского градостроительства, связь этой линии с процессом постепенной выработки концепции «третьего Рима» — тема, все еще недостаточно разработанная отечественной урбанистической мыслью. Особо значительных результатов здесь можно ждать в направлении более глубокого и всестороннего изучения взаимного сочетания церковной архитектуры и экстерьерного изобразительного искусства¹, взаимно усиливающих друг друга в рамках общей семиотической установки.

Фасадная декорация храмов эпохи внуков Владимира Мономаха — Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо — активно формировала городское пространство Владимира и его ближайших окрестностей (Данилевский, 2008, с. 287–300), выражая собой (и тем самым транслируя) *смысловой каркас* всей локальной топики. Представляется крайне важным сформулировать максимально точное представление о содержании этих конструирующих смыслов, форме их фиксации и трансляции, а также о конкретных урбанистических эффектах — следствиях влияния этих визуально выраженных смыслов на формирование культурно-семиотического пространства одного из важнейших русских культурных центров. Цель этого краткого исследования состоит в том, чтобы на примере средневекового Владимира «определить символический замысел и общую идейную основу скульптурных программ XII–XIII вв.» (Лидов, 1997, с. 181), интерпретировав «продукт» реализации этих программ как визуальный текст (или даже гипертекст), кодирующий ключевые параметры смысловой организации городской топики. В дальнейшем на основе такого рода исследований, проведенных на материале различных русских исторических городов, можно было бы делать обобщения, касающиеся отечественной иеротопии в целом.

При этом следует придерживаться двух герменевтических пресуппозиций, актуальных в данном исследовательском поле, поскольку именно они программируют релевантную процедуру интерпретации предмета исследования: (1) надо помнить, что в эпоху Средних веков «коммуникативные функции искусства продолжали стоять выше эстетических» (Лелеков, 1975, с. 59); иначе говоря, всякое изображение предназначалось не столько для чувственного созерцания его самого, сколько для «умного» восхождения к смыслу, выраженному посредством этого изображения; (2) необходимо учитывать «многогранность программы фасадной декорации», исключающей однозначность ее толкования (Гладкая, 1997, с. 159), то есть принимать во внимание «присущую средневековой сложную и неоднозначную символику изображений» (Гладкая, 2009, с. 205), их многосмысленность и многозначность.

Далее, для достижения поставленной цели необходимо учитывать следующие культурные обстоятельства, характерные именно для русского Северо-Востока XII века.

¹ О семиотической роли художественного экстерьера в формировании сакрально значимого пространства см.: (Симян, 2020, с. 86–98).



Во-первых, визуальная среда Владимира и тяготеющих к нему окрестностей осознанно формировалась как семиотически содержательный ансамбль (Солнцев, 2012а, с. 279; 2012б, с. 185–186), как пространственное произведение искусства, заключающее в себе и выражающее собой комплекс фундаментальных мировоззренческих констант. Представляется возможным с опорой на вербальные и невербальные источники реконструировать ту систему «иконографических программ», которая определила конкретный облик архитектурных памятников Владимира XII–XIII веков, тем более что эти памятники демонстрируют «типологически общие черты, позволяющие говорить о едином и вполне специальном символическом замысле» (Лидов, 1997, с. 172), распространяющемся на городское пространство в целом.

Во-вторых, архитектурное сооружение в средневековой Руси, в том числе и на Северо-Востоке, воспринималось и переживалось не столько как строительная конструкция, сколько как *художественная* форма. «Воплощая сложные художественные образы, средневековая архитектура, несомненно, воспринималась современниками как изобразительное искусство»; именно поэтому возможна речь об «архитектурной иконографии», особенно на материале романского и готического зодчества (Лелеков, 1975, с. 62), рассматриваемого как с точки зрения его тектоники, так и в плане экстерьерной декорации, для этого зодчества характерной.

В-третьих, именно творческие методы зодчих Северо-Восточной Руси XII – начала XIII века характеризуются «особым вниманием к убранству фасадов, составлявшему основную отличительную черту их произведений и игравшему большую роль в создании художественного образа, чем это было в архитектуре Приднепровья и Западной Руси того же времени или в русском зодчестве XI века» (Максимов, 1976, с. 80). В немалой степени этот интерес к экстерьерным формам декора был вызван стремлением визуально отличить Владимир от Киева (Аванесов 2022, с. 30–32). В итоге стратегическая цель князя Андрея Боголюбского была достигнута: «белокаменная техника строительства, разнообразные романские детали (главным образом декоративного характера) достаточно отличали владимирскую архитектуру от киевской» (Вагнер, 1988, с. 200), что являлось наглядной манифестацией независимости Залесья от прежнего культурно-политического центра на Днепре.

В-четвертых, фигуративная композиция церковного экстерьера выступает как *невербальный текст-посредник*, то есть как связующее звено между вербально / текстуально оформленной традицией (Писание, Предание, письменный и устный фольклор) и визуальным архитектурно-градостроительным (урбанистическим) нарративом, развернутым в окружающее городское пространство. Иначе говоря, визуальный текст владимирских рельефных композиций формируется на пересечении универсальных и локальных кодов, причем первые облегчают идентификацию изображений, а вторые инициируют переживание непосредственной сопричастности изображенному, *локализуют* универсальный нарратив.



Рельефное оформление, характерное для экстерьера владимирских храмов второй половины XII века, выступает одновременно в двух функциональных аспектах — и как (а) художественная декорация, и как (б) сообщение / текст, а поэтому оно может быть интерпретировано и в эстетическом, и в семиотическом ракурсе. Это как раз тот случай, когда художественная композиция «обладает, безусловно, самостоятельными эстетическими достоинствами», но при этом «приобретает дополнительные смыслы» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 169), выступая как система художественной трансляции смыслов.

Умберто Эко (вслед за Чезаре Бранди) предлагает различать семиотические и чисто эстетические объекты (культурные конструкты): «согласно этому различению, имеются такие эстетические реалии, которые не могут быть сведены к сигнификации, их следует рассматривать просто как наличные» (Эко, 2006, с. 266), ничего собой не выражающие, а только производящие впечатление. Можно добавить к этому, что квалификация объекта как чисто эстетического феномена зачастую связана не с тем, что он таков сам по себе, а с тем, что его реципиент не располагает соответствующими кодами, позволяющими ему «прочсть» изображение (художественное произведение). Различить «эстетический объект» и «семиотический объект» (знак) можно, видимо, так: объект эстетического восприятия в точном смысле слова — это любой наличный, в том числе и чисто физический, объект (вещь, предмет, явление) как таковой, то есть воспринимаемый нами *как он сам*; объект семиотического восприятия в точном смысле слова — это всегда объект (вещь, предмет, явление), включенный в систему культурных коммуникаций, то есть *культурно значимый объект в связи с другими культурно значимыми объектами*. Гора как естественный объект — это предмет чисто эстетической рецепции; *та же* гора как символ этноса или государства (то есть даже не изображенная на гербе или монете, а в своем «природном» состоянии) — это объект, имеющий знаковый характер (ср.: Степанян, Симян, 2012, с. 7), следовательно, предмет семиотической рецепции.

Внешняя храмовая декорация новой столицы русского Северо-Востока предстает не просто как сложное художественное произведение, в котором, кстати, не всякий исследователь готов признать наличие внутренних связей, единого замысла и смысла², а еще и как «состоящая из знаков композиция», находящаяся во взаимных отношениях с адресатом и контекстом (Золян, 2020, с. 14). Когда же мы прочитываем некую сумму изображений как *систему взаимосвязанных знаков*, мы получаем в свое распоряжение *визуальный текст*. При таком подходе мы приобретаем возможность интерпретировать храмовую декорацию Владимира XII века в качестве визуального текста, который (1) выража-

² Так, например, Н. Н. Воронин считал отдельные изображения Дмитриевского собора «изолированными» друг от друга и подчеркивал «преимущественно орнаментальное, декоративное значение убранства собора». На этом основании он полагал, что «пока бесплодны все предложенные — иногда кажущиеся правдоподобными — гипотезы о смысле и *едином* содержании этого убранства» (Воронин, 1961, с. 431–432).



ет подразумеваемые смыслы, связанные с конкретными изображениями через код и контекст, и (2) транслирует эти смыслы в окружающую среду, формируя культурное пространство города³.

Собственно *текст* сформирован здесь посредством *явной* семантики образов, составляющих визуальный ряд. Неявный, глубинный, подразумеваемый слой текста образуется за счет семантики *второго порядка*; этот слой выступает по отношению к собственно тексту как его *подтекст*. Мы можем, соответственно, говорить о двух уровнях одного и того же визуального текста — денотативном и коннотативном. На первом уровне формируется значение текста, на втором — его смысл⁴; при этом «способы имплицирования подтекста могут быть различными, но эффект в любом случае создается особым соотношением... значения и смысла» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 164). Для чтения того и другого уровней требуются по-разному организованные приемы дешифровки, а точнее, различные герменевтические «инструменты».

Ясно, что для актуализации неочевидного (коннотативного) семантического слоя визуального текста нужны особые средства кодирования / декодирования. Умберто Эко называет такие герменевтические средства «лексикодами» и отличает их от кодов, имеющих отношение к дешифровке денотативного слоя текста. В то время как базовые денотативные значения определяются кодом, подразумеваемые значения зависят от так называемых «вторичных кодов» (лексикодов), известных, как правило, не всем, а только носителям определенного культурного опыта⁵. Лишь тот реципиент, который располагает этими «вторичными кодами», способен «справляться с контекстом, чтобы разобраться со смыслом предложенного образа» (Эко, 2006, с. 71). Другими словами, для выявления денотации визуального знака или совокупности визуальных знаков (текста) достаточно кода; для проникновения же к неявному, коннотативному слою (подтексту) требуется «вторичный код», то есть, согласно Ю. М. Лотману, та «сумма контекстов, в которых данный текст приобретает осмысленность и которые определенным образом как бы инкорпорированы в нем» (Лотман, 2010, с. 162). Чтение денотативного слоя визуального текста позволяет понимать, *что* изображено; проникновение к коннотативному слою того же текста помогает понять, *какое отношение* имеет изображенное к той культурной ситуации, в которой находится реципиент.

Различие денотативных кодов и коннотативных лексикодов состоит в следующем: «в то время как первые легко выделяются, подчиняются строгим правилам, являются более стойкими и, стало быть, *сильными*, вторые изменчивы, *слабы*, часто зависят от того, кто именно говорит, от социальной принадлежности говорящего, какой бы малой группе он

³ Вслед за Ю. М. Лотманом можно именовать это пространство *семиотическим пространством*, или *семиосферой* (Лотман, 2010, с. 250–256); о соотношении семиосферы с ноосферой и гомосферой см.: (Симян, 2019, с. 185–190).

⁴ О соотношении значения и смысла в семантике см.: (Фреге, 2000, с. 230–246).

⁵ Ср.: «Коммуникативные обстоятельства — это такая реальность, в которой я, наученный опытом, выбираю значения» (Эко, 2006, с. 89).



ни принадлежал, их описание всегда более или менее приблизительно и связано с известным риском» (Эко, 2006, с. 84). Иначе говоря, денотация более универсальна и потому более проста, коннотация же зависит от персонального опыта и не всегда очевидна для тех, кто таким опытом не обладает. При этом визуальный текст потенциально функционирует на всех уровнях сразу, во всех своих смысловых слоях, но актуализируется всякий раз лишь в том объеме, в каком конкретный реципиент владеет кодами и лексикодами для его прочтения.

2. Владимирские барельефы в городской топике: тексты и подтексты

Те храмы, экстерьерная декорация которых составляет неотъемлемую часть сакрального пространства города Владимира и, более того, играет роль важнейшего «инструмента» конструирования этого пространства, были задуманы и созданы двумя владимирскими князьями — Андреем Боголюбским и его младшим братом Всеволодом (в крещении Дмитрием) — на протяжении довольно короткого промежутка времени в 40 лет. Это собор Рождества Богородицы в Боголюбове (ок. 1160, Андрей); храм Покрова Богородицы на Нерли (1165, Андрей); собор Успения Пресвятой Богородицы во Владимире (1160, Андрей / 1189, Всеволод) и собор св. Димитрия Солунского во Владимире (1197, Всеволод)⁶. И если в первых трех сооружениях рельефные украшения функционируют преимущественно как символы и краткие высказывания (реплики), то в последнем художественная декорация приобретает характер развернутого текста (сакрального нарратива)⁷. Поэтому для достижения поставленной нами цели мы должны сосредоточить внимание именно на скульптурной декорации владимирского Димитриевского собора, который демонстрирует в своем экстерьере «еще больше резных камней» (Герцен, 1957, с. 468), чем прочие владимирские храмы.

⁶ Некоторые современные исследователи считают, что собор был готов уже к 1191 году (см., напр.: Гладкая, 2009, с. 7–8). О проблеме датировки собора см.: (Аверьянов, 2018, с. 57–58).

⁷ Свято-Георгиевский собор Юрьева-Польского (1234), построенный сыном Всеволода Святославом, формально продолжает традицию владимирской фасадной пластики и даже может быть назван «завещанием владимирских мастеров их потомкам и преемникам» (Воронин, 1967, с. 293); однако он должен быть отнесен уже к другой культурной эпохе: общая системность композиции здесь не соблюдена, визуальный ансамбль фрагментирован (Лифшиц, 2019, с. 87), исчезает космологический (Вагнер, 1980а, с. 38) и спиритуалистический (Вагнер, 1980б, с. XVII) смысл изображений, сам рельеф приобретает в большой степени декоративный характер (Столетов, 1974, с. 118–121). Вероятно, объяснить это можно тем, что рельефная композиция в целом не сложилась как результат воплощения единой программы, а создавалась в два этапа: первоначально задуманное скромное украшение храма было дополнено «ковровой» резьбой уже в ходе постройки сооружения (Заграевский, 2008). Более того, в процессе восстановления и перестройки храма многие блоки были переставлены (Лифшиц, 2019, с. 81), а первоначальные композиции раздроблены и перемешаны.



Рис. 1. Давид на троне. Димитриевский собор, южный фасад⁸

Безусловно, центральной фигурой (Воронин, 1967, с. 77–78) и композиционным ядром экстерьерной декорации названного собора, как и храма Покрова на Нерли, – и по своему пространственному расположению, и по смыслу – является библейский Давид (рис. 1, 2) «в окружении зверей, птиц и растений» (Даркевич, 1964, с. 46). В настоящее время атрибуция центрального персонажа, занимающего главное место на трех фасадах собора (южном, западном и северном), не вызывает сомнений, хотя еще некоторое время назад многие специалисты были склонны считать, что это изображение царя Соломона (напр., Вагнер, 1969, с. 3–5; Даркевич, 1964, с. 46), воплощающее «идеал мудрого правителя», устрояющего землю. По словам Евгения Трубецкого,

древнерусский храм в идее являет собою не только собор святых и ангелов, но собор *всей твари*. Особенно замечателен в этом отношении древний Димитриевский собор во Владимире на Клязьме (XII в.). Там наружные стены покрыты лепными изображениями зверей и птиц среди роскошной растительности. Это – не реальные изображения твари, как она существует в нашей земной действительности, а прекрасные идеализированные образы. Тот факт, что в центре всех этих образов помещена фигура царя Со-

⁸ Источник: <https://sash-evseew.livejournal.com/48731.html?amp=1> (дата обращения: 14.03.2022).



ломона, сидящего на престоле, дает нам совершенно ясное откровение их духовного смысла. Царь Соломон здесь царствует как глашатай Божественной Премудрости, сотворившей мир; и именно в этом качестве он собирает вокруг своего престола всю тварь поднебесную. Это — не та тварь, которую мы видим теперь на земле, а тварь, какую ее замыслил Бог в Своей Премудрости, прославленная и собранная во храм, в живое и вместе с тем архитектурное целое (Грубецкой, 1993, с. 210).

Однако открытие именной надписи на западном фасаде собора положило конец дискуссии (см.: Гладкая, 2009, с. 173–180; Лидов, 1997, с. 183). Этим, конечно, не снимается тема «софийности» владимирской иеротопии (Аверьянова, 2002, с. 92–93), просто эта тема для своего обоснования нуждается уже не в прямолинейной связи с царем Соломоном, а в более косвенных и тонких линиях аргументации.



Рис. 2. Давид на троне. Храм Покрова на Нерли, северный фасад⁹

Вопрос, на который мы должны ответить в связи со столь очевидным доминированием названного изображения, состоит в следующем: «В чем смысл центрального образа Давида на троне, и какую роль он играет в иконографическом контексте храмовой декорации?» (Лидов, 1997, с. 172). При этом нельзя забывать и о той роли, которую играет сама храмовая декорация в формировании сакрального пространства города.

Прежде всего мы располагаем (1) чисто *эстетическим* способом рецепции изображения. На этом уровне восприятия мы видим *человека на троне*, тем самым осуществляя самую простую и общую (условно говоря, генерализирующую) референцию. Рецепция данного изображения, безусловно, может быть исчерпана чистой эстетикой, которая, кстати

⁹ Источник: <https://sash-evseew.livejournal.com/48275.html?amp=1> (дата обращения: 14.03.2022).



говоря, предполагает и оценку художественного совершенства произведения, и его стилистическую квалификацию. Но как только мы задаем вопрос о том, что это за человек, немедленно включаются герменевтические процедуры, благодаря которым активируются (2) *семиотические* измерения названного изображения. Эти измерения можно условно разложить на два семантических уровня, первый из которых (2.1) определяется актами *денотации* образа, позволяющими выявить его *содержание*, а второй (2.2) предполагает переход к его *коннотациям*, вскрывающим его неявный *смысл* и, таким образом, позволяющим обнаружить его смысловую связь и с другими элементами декорации, и с культурным пространством в целом.

В рамках денотативной семантики мы можем (2.1.1) применить *прямую* (или *остенсивную*) референцию, то есть совершить акт персонального именованя как прямого указания, тем самым определив, что перед нами *библейский Давид*; а также (2.1.2) использовать *дескриптивную* референцию¹⁰ (которую в данном случае можно определить как функциональную или ролевую квалификацию образа), уточнив, что перед нами *библейский Давид* как (2.1.2.1) *псалмопевец*, (2.1.2.2) *праведник и избранный Божий*, (2.1.2.3) *пророк*, (2.1.2.4) *царь*, (2.1.2.5) *прообраз Христа Спасителя* — Главы Церкви земной и небесной.

В поле коннотативной семантики нам открывается взаимная смысловая связь центрального образа и всех окружающих его элементов декорации, отсылающая к базовым идеологемам и концептам Писания и Предания, причем все изображения при этом прочитываются как визуальные знаки. Именно здесь, на уровне вскрытия коннотаций, «проступает» зашифрованный в этих знаках (2.2.1) *текст* как формально законченная система высказываний или сообщений. Коннотативная семантика и обнаруживает тот *синтаксический* порядок, который придаёт связность отдельным элементам (изображениям-знакам) фасадной декорации. При этом каждая из названных выше ролевых квалификаций центрального образа «разворачивается» в визуальный нарратив, объединяя вокруг себя определенные последовательности изображений. Таким образом, обнаруживается, что всякий подлежащий прочтению визуальный текст — это «развертка» определенной дескриптивной референции, в которой и были «спрятаны» коннотации, необходимые для экспликации текста из на первый взгляд неорганизованного множества изображений — людей, животных, птиц, растений, мифических существ. Важно отметить, что каждое из этих изображений, включая и заглавное, может входить (и зачастую входит) в *разные* нарративные ряды в зависимости от того, какая конкретная его коннотация актуализируется тем или иным контекстом.

Опора на коннотативную семантику образа Давида позволяет обнаружить и прочесть следующие визуальные тексты: (2.2.1.1) в контексте, задаваемом ролевой референцией «Давид-псалмопевец», — *прославление Бога всей тварью*; (2.2.1.2) в контексте референции «Давид —

¹⁰ О различии между прямой и дескриптивной референцией имени см.: (Спешилова, 2016).



избранник Божий» – *Покров Божий над верными Ему*; (2.2.1.3) в контексте референции «Давид-пророк» – *Рай*; (2.2.1.4) в контексте референции «Давид-царь» – *святость праведной власти*; (2.2.1.5) в контексте референции «Давид – прообраз Христа» – *Единство вселенской Церкви*. Тот факт, что одни и те же изображения (например, лев или цветущее дерево) используются в разных текстах в различных смыслах, позволяет предполагать глубинную связность этих текстов как «многомерных семиотических объектов» (Золян, 2020, с. 14), их взаимопереход друг в друга, что, в свою очередь, дает возможность квалифицировать их совокупность как *гипертекст*, посредством которого выражена фундаментальная мировоззренческая установка *о единстве всего сущего под верховным управлением Христа*.

Однако коннотативный слой экстерьерной декорации не исчерпывается текстуальностью, но предполагает наличие (2.2.2) *подтекста*, то есть «неявно выраженного смысла, заложенного в структуре текста и воспринимаемого реципиентом из контекста» (Ищук-Фадеева 2011, с. 162). В общем смысле этот подтекст мотивирован семиотической *прагматикой*, а именно – задачей идеологически и практически локализовать перечисленные выше нарративы. В свете такой прагматики Владимир квалифицируется как (2.2.2.1) *город славы Божией*, (2.2.2.2) *город под высшим покровительством*, (2.2.2.3) *земная (пространственная) икона Рая*, (2.2.2.4) *город под управлением праведного князя – «нового Давида»* и, наконец, (2.2.2.5) *город как вселенский центр правоверия* – прежде всего как «Новый Иерусалим» (табл.). В конечном счете визуальные нарративы храмовой декорации (во всяком случае некоторые из них – несомненно) имеют символическое отношение к тому городу, в котором размещен сам этот художественный гипертекст, а открытость перечисленных подтекстов в окружающую среду служит средством формирования и поддержания сакрального урбанистического пространства.

Семантика образа Давида

Денотация		Коннотация	
Прямая референция	Референция-описание	Текст (универсальный смысл)	Подтекст (локальный смысл)
Библиейский Давид	Псалмопевец	Прославление Бога всей тварью	Город славы Божией
	Праведник	Покров Божий над верными Ему	Город под высшим покровительством
	Пророк	Рай	Земная икона Рая
	Царь	Святость праведной власти	Город под управлением праведного князя, «нового Давида»
	Образ Христа	Единство вселенской Церкви	Город как вселенский центр правоверия, «Новый Иерусалим»

Таким образом, библиейский Давид предстает не просто как заглавный персонаж наружной храмовой декорации, но как *центральный*



смысловой образ, организующий сакральное пространство Владимира в его семиотическом измерении. Многозначность названного образа программирует и смысловую многослойность владимирской иеротопии, включающей отсылки и к теме «космической литургии», и к идее покровительства свыше (подчеркнуто развитой здесь в культе Покрова Богородицы), и к образу будущего Царства Небесного, и — особенно акцентированно — к мотиву религиозно санкционированной власти, сближающему владимирского князя с библейским царем, его столицу — с Иерусалимом, а Владимирскую икону Богородицы, «палладиум» Северо-Востока, — с Ковчегом Завета. При этом, к примеру, тема Рая *напрямую* связана с темой священного царства (эта тема в будущем как раз и развернется в концепт «третьего Рима»): такому царству положено быть последним в земной истории (ведь четвертому Риму не бывать), стать ступенью для перехода из посюстороннего мира в Царство Небесное. Поэтому идея священного царства является здесь не столько политической, сколько *эсхатологической* идеей.

Как видим, *владимирский* подтекст, возникающий «на стыке эстетической и внеэстетической реальности» (Ищук-Фадеева, 2011, с. 169), имеет прямое отношение к прагматической локализации универсальных религиозных нарративов. Значительно усиливая «эффект присутствия храмов в городе» (Кириченко, 2008, с. 296), внешняя художественная декорация владимирских соборов XII века выступает в качестве средства формирования городской среды, маркируя ее конкретными священными смыслами и придавая ей характер *определенного* сакрального топоса. Таким путем конструируется «пространство общественной жизни» развитого Средневековья (Уколова, 1999, с. 145), именно в городах приобретающее характер художественной завершенности благодаря взаимной дополнительности эстетического и семиотического аспектов урбанистического праксиса.

Список литературы

- Аванесов С. С. Визуальная аксиология пост-киевской урбанистической модели // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2022. №1 (31). С. 24–40.
- Аверьянов К. А. К трактовке рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Историческое обозрение. 2018. №19. С. 56–60.
- Аверьянова Ю. В. Отражение софийной идеи домостроительства в «Повести об убиении Андрея Боголюбского» // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. 2002. №1 (7). С. 90–94.
- Вагнер Г. К. Дмитриевский собор. Архитектура и скульптура Дмитриевского собора во Владимире. Л., 1969.
- Вагнер Г. К. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. М., 1980а.
- Вагнер Г. К. Старые русские города. М.; Лейпциг, 1980б.
- Вагнер Г. К. Архитектурная программа Андрея Боголюбского // Древности славян и Руси. М., 1988. С. 198–201.
- Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков. Т. 1: XII столетие. М., 1961.
- Воронин Н. Н. Владимир. Боголюбово. Суздаль. Юрьев-Польской. М., 1967.



Герцен А.И. Venezia la bella // Собр. соч. Т. 11 : Былое и думы. Ч. VI—VIII. М., 1957. С. 468—483.

Гладкая М.С. Рельефная пластика Дмитриевского собора XII века во Владимире. Некоторые результаты работы над «Каталогом» // Вестник РГНФ. 1997. №4. С. 154—161.

Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. М., 2009.

Данилевский И.Н. Поучение Владимира Мономаха и храмовая резьба Владимиро-Суздальской земли // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008. Т. 5. С. 286—303.

Даркевич В.П. Образ царя Давида во владими́ро-суздальской скульптуре // Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР. 1964. Вып. 99. С. 46—53.

Долгов В.В. Древнерусский город XI—XIII веков как сакральное пространство // Вестник Челябинского государственного университета. Сер. 1: История. 2005. №2. С. 17—24.

Заграевский С.В. Вопросы архитектурной истории и реконструкции Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. М., 2008. URL: <http://rusarch.ru/zagraevsky22.htm> (дата обращения: 10.03.2022).

Золян С.Т. Юрий Лотман о смысле, тексте, истории. Темы и вариации. М., 2020.

Ицук-Фадеева Н.И. Подтекст // Культурология. 2011. №1 (56). С. 162—175.

Кириченко Е.И. Храм и город. О содержательно-структурном единстве русского сакрального пространства // Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств. М., 2008. С. 285—315.

Лебедев Л., прот. Москва патриаршая. М., 1995.

Лелеков Л.А. Искусство древней Руси в его связях с Востоком // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М., 1975. С. 55—80.

Лидов А.М. О символическом замысле скульптурной декорации владими́ро-суздальских храмов XII—XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 172—184.

Лифшиц Л. О программе резного декора Георгиевского собора в Юрьеве-Польском // Искусствознание. 2019. №3. С. 80—99.

Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2010.

Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976.

Симян Т.С. От биосферы до ноосферы: теория и практика // Критика и семиотика. 2019. №1. С. 173—197.

Симян Т.С. Визуализация христианских ценностей в интерьере и экстерьере Ереванского государственного университета (на примере теологического факультета) // Визуальная теология. 2020. №1. С. 84—99.

Солнцев Н.И. Концепт «Нового Иерусалима» в строительной инициативе Андрея Боголюбского // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012а. №4 (1). С. 275—281.

Солнцев Н.И. Формирование сакральной символики русского средневекового города // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012б. №6 (1). С. 180—187.

Спешилова Е.И. Интерпретация имени Аристотель в аналитической философии // СХОЛН. Философское антиковедение и классическая традиция. 2016. Т. 10, вып. 2. С. 483—489.

Степанян А.А., Симян Т.С. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. №16. С. 6—16.



Столетов А. В. Георгиевский собор города Юрьева-Польского XIII века и его реконструкция // Из истории реставрации памятников культуры. М., 1974. С. 111 – 134.

Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства XVI – XX вв. М., 1993. С. 195 – 219.

Уколова В. И. Город как парадигма средневековой культуры (к проблеме культурного пространства урбанизации) // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. М., 1999. С. 134 – 147.

Фреге Г. Логика и логическая семантика / пер. с нем. Б. В. Бирюкова. М., 2000.

Эко У. Отсутствующая структура / пер. с ит. В. Резник, А. Погоняйло. СПб., 2006.

Об авторе

Сергей Сергеевич Аванесов, доктор философских наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Россия; директор научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика», главный редактор научного журнала «Визуальная теология».

E-mail: iskiteam@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1081-4871

Для цитирования:

Аванесов С. С. Визуальный текст средневекового Владимира: к анализу доминантного образа экстерьерной пластики соборов // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 43 – 58. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

VISUAL TEXT OF MEDIEVAL VLADIMIR: THE ANALYSIS OF THE DOMINANT IMAGE OF CATHEDRAL EXTERIORS

S. S. Avanesov

Yaroslav the Wise Novgorod State University

41, Bolshaya Sankt-Petersburgskaya St., Veliky Novgorod, 173003, Russia

Submitted on March 14, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3

The article attempts to determine the conceptual foundations for analyzing the influence of the artistic design of the temples of medieval Vladimir on the formation of the urban sacred space. The study aims to use the example of Vladimir during the reign of Andrei Bogolyubsky and Vsevolod III to substantiate the city-forming significance of exterior sculptural programs as a visual text that encodes the key parameters of the semantic organisation of urban environment. Hermeneutic presuppositions and initial cultural conditions for such an analysis are formulated. Based on the visual semiotics of Umberto Eco, it is shown that the external temple decoration of Vladimir acts both as an aesthetic object and as a semiotic construction. In line with the logical semantics of Gottlob Frege, the denotative (meaningful) and connotative (semantic) levels of coding and decoding of sacred visual texts of Vladimir cathedrals are defined. The basic references of the central image of the exterior plastics – the biblical David, as well as those narratives that are determined by these references are



classified. The mechanism of localisation of universal religious narratives is shown through the distinction between text and subtext. Thus, the role of external temple decoration in constructing a sacred urban topic is determined. As a result, the possibility of interpreting the temple decoration of medieval Vladimir as a visual text is substantiated, which, firstly, expresses the implied meanings associated with specific images through code and context, and, secondly, translates these meanings into the environment, forming the cultural space of the city.

Keywords: visual text, sacred space, urban environment, sculptural decoration, medieval Vladimir

References

Avanesov, S.S., 2022. Visual axiology of the post-Kiev urban model. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 1 (31), pp. 24–40 (in Russ.).

Aver'yanov, K.A., 2018. On the interpretation of the reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. *Istoricheskoe obozrenie* [Historical Review], 19, pp. 56–60 (in Russ.).

Aver'yanova, Yu.V., 2002. Reflection of the Sophian idea of house-building in the “Tale of the Murder of Andrei Bogolyubsky”. *Drevnyaya Rus': Voprosy medievistiki* [Old Russia. The Questions of Middle Ages], 1 (7), pp. 90–94 (in Russ.).

Danilevskii, I.N., 2008. Teaching of Vladimir Monomakh and temple carving of the Vladimir-Suzdal land. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva* [Bulletin of History, Literature, Art], 5. Moscow, pp. 286–303 (in Russ.).

Darkevich, V.P., 1964. The Image of King David in Vladimir-Suzdal Sculpture. *Kratkie soobshcheniya Instituta arkhologii Akademii nauk SSSR* [Brief Communications of the Institute of Archeology of the USSR Academy of Sciences], 99, pp. 46–53 (in Russ.).

Dolgov, V.V., 2005. Old Russian city of the 11th – 13th centuries as a sacred space. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Istoriya* [Bulletin of Chelyabinsk State University. Series 1: History], 2, pp. 17–24 (in Russ.).

Eco, U., 2006. *Otsutstviyushchaya struktura* [La Struttura Assente]. Translated by V. Reznik, A. Pogonyailo. St. Petersburg (in Russ.).

Frege, G., 2000. *Logika i logicheskaya semantika* [Schriften zur Logik und logischen Semantik]. Translated by B.V. Biryukova. Moscow (in Russ.).

Gladkaya, M.S., 1997. Relief sculpture of the Demetrius Cathedral of the 12th century in Vladimir. Some results of work on the “Catalogue”. *Vestnik Rossiiskogo Gumanitarnogo Nauchnogo Fonda* [Bulletin of the Russian Humanitarian Foundation], 4, pp. 154–161 (in Russ.).

Gladkaya, M.S., 2009. *Rel'efy Dmitrievskogo sobora vo Vladimire. Opyt kompleksnogo issledovaniya* [Reliefs of the Demetrius Cathedral in Vladimir. Comprehensive research experience]. Moscow (in Russ.).

Herzen, A.I., 1957. Venezia la bella. In: *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Vol. 11. Moscow, pp. 468–483 (in Russ.).

Ischuk-Fadeeva, N.I., 2011. Subtext. *Kul'turologiya* [Culturology], 1 (56), pp. 162–175 (in Russ.).

Kirichenko, E.I., 2008. The Church and the City: on the Symbolic and Structural Unity of the Russian Sacred Space. In: A. Lidov, ed. *Ierotopiya. Sravnitel'nye issledovaniya sakral'nykh prostranstv* [Hierotopy: Comparative Studies of Sacred Spaces]. Moscow, pp. 285–315 (in Russ.).

Lebedev, L., archpriest, 1995. *Moskva patriarshaya* [Patriarchal Moscow]. Moscow (in Russ.).



Lelekov, L. A., 1975. The Art of Ancient Russia in its Relations with the East. *Drevnerusskoe iskusstvo. Zarubezhnye svyazi* [Old Russian Art. Foreign connections]. Moscow, pp. 55–80 (in Russ.).

Lidov, A. M., 1997. About the symbolic design of the sculptural decoration of the Vladimir and Suzdal churches of the 12th – 13th centuries. *Drevnerusskoe iskusstvo. Rus'. Vizantiya. Balkany. XIII v.* [Old Russian art. Russia, Byzantium, Balkans. XIII century]. St. Petersburg, pp. 172–184 (in Russ.).

Lifshits, L., 2019. On the program of carved decoration of St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy. *Iskusstvoznanie* [Art History], 3, pp. 80–99 (in Russ.).

Lotman, Yu. M., 2010. *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg (in Russ.).

Maksimov, P. N., 1976. *Tvorcheskie metody drevnerusskikh zodchikh* [Creative methods of Old Russian architects]. Moscow (in Russ.).

Simyan, T. S., 2019. From Biosphere to Noosphere: Theory and Practice. *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 1, pp. 173–197 (in Russ.).

Simyan, T. S., 2020. Visualization of Christian Values in the Interior and Exterior of Yerevan State University (on the example of the theological faculty). *Vizual'naya teologiya* [Journal of Visual Theology], 1, pp. 84–99 (in Russ.).

Solntsev, N. I., 2012a. The concept of “New Jerusalem” in the construction initiative of Andrey Bogolubsky. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 4 (1), pp. 275–281 (in Russ.).

Solntsev, N. I., 2012b. Formation of sacral symbolism of a Russian medieval city. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo* [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 6 (1), pp. 180–187 (in Russ.).

Speshilova, E. I., 2016. Interpretation of the name of Aristotle in analytical philosophy. *ΣΧΟΛΗ. Filosofskoe antikovedenie i klassicheskaya traditsiya* [Schole], 10 (2), pp. 483–489 (in Russ.).

Stepanyan, A. A. and Simyan, T. S., 2012. Yerevan as a semiotic text (the experience of reconstruction of the “beginning” and “end” of Mashtots Avenue). *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 16, pp. 6–16 (in Russ.).

Stoletov, A. V., 1974. St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy of 13th century and its reconstruction. In: *Iz istorii restavratsii pamyatnikov kul'tury* [From the history of the restoration of cultural monuments]. Moscow, pp. 111–134 (in Russ.).

Trubetskoi, E. N., 1993. Speculation in colors. In: *Filosofiya russkogo religioznogo iskusstva XVI–XX vv.* [Philosophy of Russian religious art of the 16th – 19th centuries]. Moscow, pp. 195–219 (in Russ.).

Ukolova, V. I., 1999. The city as a paradigm of medieval culture (on the problem of the cultural space of urbanization). In: *Urbanizatsiya v formirovanii sotsiokul'turnogo prostranstva* [Urbanization in the formation of socio-cultural space]. Moscow, pp. 134–147 (in Russ.).

Voronin, N. N., 1961. *Zodchestvo Severo-Vostochnoi Rusi XII–XV vekov. T. 1: XII stolietie* [The architecture of North-Eastern Russia of the 12th – 15th centuries]. Vol. 1. Moscow (in Russ.).

Voronin, N. N., 1967. *Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal'. Yur'ev-Pol'skoi* [Vladimir. Bogolyubovo. Suzdal. Yuryev-Polskoy]. Moscow (in Russ.).

Wagner, G. K., 1969. *Dmitrievskii sobor. Arkhitektura i skulptura Dmitrievskogo sobora vo Vladimire* [Saint Demetrius Cathedral. Architecture and sculpture of the Saint Demetrius Cathedral in Vladimir]. Leningrad (in Russ.).

Wagner, G. K., 1980a. *Ot simvola k real'nosti. Razvitie plasticheskogo obraza v russkom iskusstve XIV–XV vekov* [From symbol to reality. The development of the plastic image art of the 14th and 15th centuries]. Moscow (in Russ.).

Wagner, G. K., 1980b. *Starye russkie goroda* [Old Russian cities]. Moscow; Leipzig (in Russ.).



Wagner, G. K., 1988. Architectural program of Andrei Bogolyubsky. *Antiquities of the Slavs and Rus*. Moscow, pp. 198–201 (in Russ.).

Zagraevskii, S. V., 2008. *Voprosy arkhitekturnoi istorii i rekonstruktsii Georgievskogo sobora v Yur'evе-Pol'skom* [Problems of architectural history and reconstruction of St. George's Cathedral in Yuryev-Polskoy]. Moscow. Available at: <http://rusarch.ru/zagraevsky22.htm> (in Russ.).

Zolyan, S. T., 2020. *Yurii Lotman o smysle, tekste, istorii. Temy i variatsii* [Yuri Lotman on meaning, text, history. Themes and Variations]. Moscow (in Russ.).

The author

Dr Sergey S. Avanesov, Professor, Director of the Scientific and Educational Center “Humanitarian Urbanistics”, Yaroslav the Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia; editor-in-chief of the academic journal “Journal of Visual Theology”.

E-mail: iskiteam@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-1081-4871

To cite this article:

Avanesov, S. S. 2022, Visual text of medieval Vladimir: the analysis of dominant image of cathedral exteriors, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 43–58. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-3.



ФЕОДОСИЯ КАК РЕАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ ТЕКСТ ГОРОДА (ПРОЕКТ И. К. АЙВАЗОВСКОГО)

Т. С. Сиян

Ереванский государственный университет
Армения, 0025, Ереван, ул. Алека Манукяна, 1
Поступила в редакцию 25.04.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4

В статье описывается габитус Ивана Константиновича Айвазовского как человека «границы», жившего в полифонном городе, где говорили на русском, армянском, турецком языках. Главный тезис статьи заключается в следующем: Айвазовский был не только одаренным художником, но и «дипломатом», ответственным и добропорядочным гражданином, живущим ценностями и проблемами своего города, армянской общины и народа. Айвазовский изменил социальное пространство города, (инфра)структуру и облик Феодосии. Маринист был настоящим человеком культуры, для которого финансовый капитал служил средством для меценатства, облагораживания города и порождения нового городского текста, городских синтагм. Его творчество было порождением Феодосии, но одновременно сам маринист был «продуктом» города / моря. Именно эта «встреча» таланта и духа синергировала транснациональную культуру: «периферия» царской России продуцировала «центральные» тексты имперской политики культурной памяти.

Ключевые слова: *И.К. Айвазовский, Феодосия, Крым, культурная память, политика памяти, человек и город, текст города, синтез культур*

Введение

Статья является продолжением дискурса о городе Феодосии. К этой теме обращались А.П. Петренко, Д.С. Берестовская (Петренко, 2015; Петренко, 2017; Берестовская / Петренко, 2017). Феодосия была основана в Античности как периферийный греческий город. Она входила в «эллинскую кайму», поскольку в древней Элладе не хватало плодородных земель и населению приходилось расширять границы своего мира. Армянский след в Крыму ощутим с незапамятных времен. Первые упоминания об армянах связаны в Тиграном Великим (95–55 до Р. Х.) и Митридатом IV Евпатором. Гора в Феодосии носила имя Митридата, а в XIX веке решением городской Думы ее переименовали в честь И.К. Айвазовского (Айвазовский, 1967, с. 181). Армяне на полуострове появились в VII веке после завоевания Армении арабами, а в XIII–XIV веках новая волна армян переселилась в Крым из-за монгольских нашествий¹. Не вдаваясь в подробности описания сражений за Феодосию, заметим,

© Сиян Т. С., 2022

¹ Об армянском следе в средние века в Украине см. подробно: (Гаюк, 2015).



что она в разные исторические эпохи называлась по-разному: в III веке — Ардабра (город семи богов), в XIII веке — Кафа (генуэзское название), с конца XV века под игом турко-османов — Кефе, с конца XVIII столетия в составе Российской империи — Феодосия².

В 1475 году турки захватили Кафу, и до конца XVIII века она оставалась в составе Османской Турции. После русско-турецкой войны в XIX столетии русское правительство даровало Феодосии права «порто-франко»³, поскольку после войны в городе осталось 315 человек и весь город был в разрухе и в упадке (Вагнер, Григорович, 1986, с. 6). Феодосия в XIX веке была мультикультурной городской средой, где говорили на греческом, итальянском, армянском, хазарском, турецком, татарском, а после присоединения Крыма к царской России и на русском (Ангаладян, 2017, с. 131).

Цель статьи — раскрыть важную роль Айвазовского в порождении культурного пласта города как текста и имиджа, показать, что человек (Айвазовский) и город взаимосвязаны, одно порождает другое. Айвазовский предвосхитил концепцию «права на город» Л. Лефевра, описанная в одноименной работе (*“Le droit à la ville”*, 1967). «Право на город» подразумевает право на свободу, на творение и участие⁴. Все указанные «права» великий маринист претворил в жизнь в своем любимом городе — Феодосии.

Человек и город: инфраструктура и культура

Человек может менять облик и имидж города⁵. Айвазовский на протяжении всей своей жизни приложил много усилий, чтобы «периферию» царской России — Феодосию — превратить в региональный и культурный «центр». Как указал А. Петренко, развитие города совпало с появлением художника-мариниста, и можно обозначить это как точку бифуркации (Петренко, 2015, с. 159).

Вклад художника был оценен властями города. В день открытия музея феодосийская городская Дума присвоила Айвазовскому звание почетного гражданина города за особые заслуги. Кроме того, в его честь переименовали гору Митридат, а также улицу, «ведущую от сказанной горы к собору, на которой находится его дом в стиле итальянских палаццо, где родился И. К. Айвазовский» (Айвазовский, 1967, с. 181). Пример Айвазовского уникален и тем, что его высоко оценили при жизни. Кроме указанной синтагматической оси, городские власти отвели «береговой участок городской земли, начиная от генуэзского моста и до конца дома И. К. Айвазовского, для устройства на нем на средства частной подписки бульвара с наименованием его бульваром Айвазовского» (Там же).

² См. подробнее: (Сиренко 2012, с. 391 — 392; Корхмазян, 1968).

³ Город пользовался беспощлиным правом ввоза и вывоза товаров.

⁴ См. об этом подробно: (Вершинина, 2018, с. 58, 48 — 60; Harvey, 2006; Mitchell, 2003).

⁵ Об этом см. подробно статью (Аванесов, 2018).



Художник многое сделал для Феодосии — например, приложил немало усилий, чтобы Феодосия приросла железной дорогой (Джанка — Феодосия). Он писал генерал-адмиралу Константину Николаевичу о пользе сооружения железной дороги от Феодосии до Акманая, ссылаясь на дальнейшее развитие торговли. Маринист обращался к генералу как «художник-патриот, изучивший свою родину не одной кистью, но и многолетним опытом по хозяйству» (Айвазовский, 1967, с. 153).

Он занимался также проведением водопровода, чтобы у горожан была чистая вода «без всякого запаха» (Там же, с. 242). Работа по прокладке была проделана за год, составив почти 26 верст (28 км). После завершения проекта водопровод и фонтан, построенный на его деньги, освятили. Художник хотел назвать фонтан в честь императора Александра III (1845–1894), но царь отказался и повелел назвать фонтан в честь Айвазовского. Фонтан по стилю имеет восточные детали (форма крыши, двухмерный купол). Айвазовскому понравился фонтан: «Фонтан в восточном стиле, так хорош, что ни в Константинополе, ни где-[либо] я не знаю такого удачного, в особенности в пропорциях» (Там же, 1967, с. 237, 238) (рис. 1). Из фонтана на Новобазарной площади можно было пить воду бесплатно из серебряной кружки с надписью: «Выпейте за здоровье Ивана Константиновича и его семьи». Кружка была серебряной неспроста (всем известно, что ионы серебра убивают микробы).



Рис. 1. Фонтан Айвазовского. Феодосия⁶

Надпись на кружке, по сути, отсылает к песне, посвященной любимому художнику жителями города: «Айвазовский поставил фонтан // Из мрамора чистого, // Айвазовский воду провел в фонтан // Из свое-

⁶ Источник: <https://clck.ru/ahRBs> (дата обращения: 25.04.2022; изображение распространяется свободно по лицензии CC BY-SA 3.0).



го источника быстро. // Посмотрите, как вода бежит, // послушайте, как струя журчит, Выпейте воды, пожалуйста, // Вспомните Ивана Константиновича» (Барсамов, 1971, с. 42–43).

Песенный текст по стилю напоминает застольное пожелание тамады. Этот речевой жанр затрагивает архетипическую материю, основу жизни. Следует заметить, что процесс питья из фонтанчика семиотизирован. Пьющий должен наклониться, тем самым выразив свое почтение и благодарность («спасибо») автору, адресанту фонтана.

Недалеко от этого фонтана строился еще один. Но поскольку император перетасовал все планы, строящийся в честь великого художника фонтан был назван властями города «Фонтан доброму гению» (1890) (рис. 2).



Рис. 2. Фонтан доброму гению. Феодосия⁷

На постаменте видна фигура женщины. Современникам она напоминала вторую жену Айвазовского, Анну Бурназан-Саркисову, держащую в руках раковину, из которой стекала вода. Дело в том, что до проведения водопровода питьевую воду в Феодосию доставляли из Севастополя на пароходах. Айвазовский с женой решили подарить городу из Субашского источника, принадлежавшего жене художника, «в вечную собственность» 50 тысяч ведер чистой питьевой воды в сутки⁸.

Именно этот факт и представлен на языке искусства в виде фонтанного каскада; вода, как нечто ценное, льется из ракушки в чашу и из последней в бассейн. Трехступенчатое стекание воды придает ансамблю динамичность, красочность. Айвазовский закодирован через

⁷ Источник: <https://clck.ru/ahRr4> (дата обращения: 25.04.2022; изображение находится в общественном достоянии).

⁸ Следует упомянуть, что Айвазовский занимался благотворительностью. Он устраивал лотереи в городах Крыма для голодающих крестьян (Айвазовский, 1967, с. 260–261).



лавру, на которой написано: «Доброму гению». Но первый вариант фонтана в инженерном плане был построен неправильно. Фонтан затоплял территорию, и его пришлось закрыть, но в 2004 году был установлен новый вариант с аркадой (рис. 3).



Рис. 3. Фонтан Доброму гению. Автор Валерий Замеровский. Феодосия, 2004⁹

Современный вариант немного отличается от оригинала. Замеровский добавил аркаду с надписью: «Великому Айвазовскому и ученикам его благодарная Феодосия», на аркаде можно прочитать фамилии его учеников (Фесслер, Ганзен, Лагорио и Латри, племянник художника)¹⁰, очень многое сделавших для города.

Кроме того, Айвазовский занимался постройкой торгового порта. В этом плане интересно его письмо от 10 февраля 1883 года Василию Салову, председателю инженерного совета Министерства путей сообщения, о преимуществах Феодосии перед Севастополем в коммерческом плане. Айвазовский просит, чтобы Салов напомнил новому министру о просьбе построить новый порт в Феодосии, так как в Севастопольской бухте кораблям тесно и во время сильных бурь бухта не вмещает все спасающиеся от стихии корабли. Было целесообразно иметь порт в Феодосийской бухте, чтобы часть кораблей могла швартоваться в ней, поэтому Айвазовский просил инженера довести «выгодное мнение для Феодосии» до министра (Айвазовский, 1967, с. 189). Письмо художника свидетельствует о его локальном патриотизме, его мысли были посвящены благоустройству и развитию инфраструктуры города.

⁹ Источник: <https://clck.ru/yUCjE> (дата обращения: 25.04.2022; изображение распространяется свободно по лицензии CC BY-SA 3.0).

¹⁰ См. о его творчестве: (Сиренко, 2012, с. 403–407).



Как и следовало ожидать, дискурс о важности строительства порта Феодосии на этом не закончился. Десять лет спустя информационная война возобновилась. В письме от 15 марта 1893 года А.К. Суворину (1834–1912), редактору официальной газеты «Новое время», Айвазовский отмечает, что «севастопольские сторонники сильно ходатайствуют», чтобы продлили коммерческую монополию Севастополя еще на семь лет под тем предлогом, что порт в Феодосии будет строиться несколько лет. «Все это чистейшая ложь» — восклицает в письме Айвазовский: строительство должно быть закончилось, как было предусмотрено контрактом, к 1 января 1895 года (Там же, с. 265).

Информационная война вновь активизировалась в 1898 году. В письме Суворину художник опять жаловался на лоббистов севастопольского порта, которые распространяли ложную информацию о том, что «феодосийский порт осел, что рушится, что зимою замерзает... Ничего нет правды. На вершок нигде не осел. Порт превосходно держится зимою с тех пор, как порт устроен. В 15, даже 20 градусов морозу ни на палец не замерзает, естественно потому, что глубже и чище вода морская. Всю эту ложь распустили, чтобы легче выхлопотать себе коммерческий порт, что комитет и обещает» (Там же, с. 302–303). Слова Айвазовского вновь свидетельствуют о его местном патриотизме. Он предстает перед современниками и потомками как гражданин своего города, заботящийся о его благе. Чтобы визуализировать свою победу над лоббистами Севастопольского порта, Айвазовский написал в 1894 году картину «Торжество Феодосии» (рис. 4).

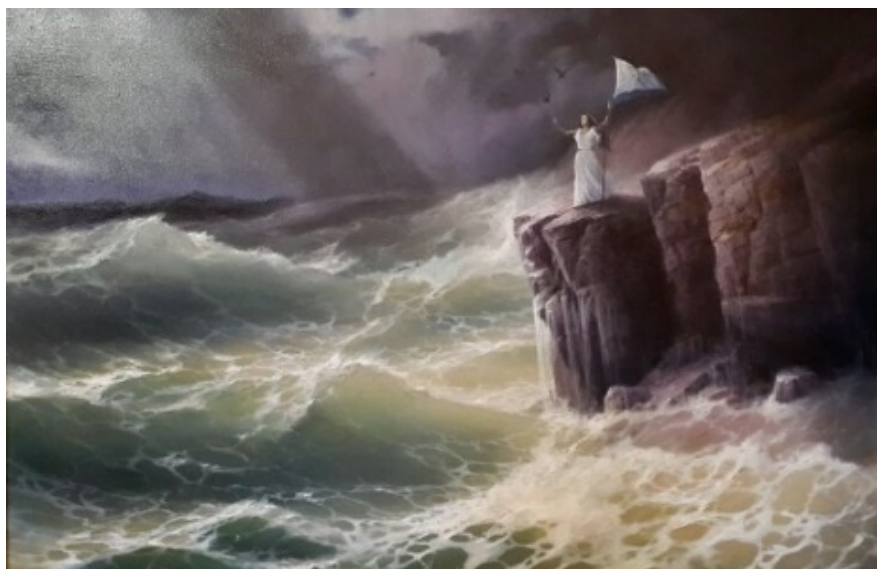


Рис. 4. Айвазовский. Торжество Феодосии. 1894¹¹

¹¹ Источник: <https://clck.ru/aiFxx> (дата обращения: 25.04.2022).



Освещенная женщина в белом символизирует город. Она сильна флагом Российской империи, а черные птицы отсылают зрителя к сева-стопольским политикам-интриганам того времени.

Айвазовский думал не только об экономической составляющей, но и о культурной надстройке. Он построил здание для археологического музея на горе Митридат, оно просматривалось со всех точек в городе. К сожалению, это здание было разрушено во время Великой Отечественной войны, поскольку находилось на возвышенности¹². По сути, музей был визуальной доминантой Феодосии и одновременно функционировал в модусе возвышенного. Чтобы добраться до него, посетители должны были подняться в гору. Музей служил и концертным залом (Петренко, 2017, с. 137); соответственно, «храм» искусства функционировал как зиккурат¹³.

На свои деньги он построил также часовню (Айвазовский, 1967, с. 165) что можно считать вкладом в конструирование сакрального городского пространства, формируемого вокруг священного сооружения (храма) и в смысловой связи с ним (Сазонова, 2019, с. 57–59). Вышеописанное является очевидным примером гражданской позиции великого мариниста, заботившегося об инвестировании финансового капитала в символический во благо своего города. Неспроста в письме Михаилу Павловичу Третьякову Айвазовский написал: «Мой адрес: всегда в Феодосии» (Айвазовский, 1892).

Айвазовский пытался сделать Феодосию культурным «центром». Из его проекта об учреждении в Крыму (Феодосия) художественной школы узнаем, что он планировал обучать живописи молодое поколение. Но император Николай I отказал в просьбе ассигновать училище в размере трех тысяч рублей серебром (Айвазовский, 1967, с. 113–114). Училище так и не было основано, но спустя 34 года была открыта рисовальная школа прямо в здании музея (Там же, с. 218).

Вернемся к тексту проекта. Самым интересным в нем является определение места училища самим Айвазовским:

Южный берег этого полуострова, как самая живописная часть, может представить ученикам школы столь много разнообразных предметов для художественных занятий. Для помещения же школы выгоднейшим полагается избрать портовый город Феодосию как по средствам к содержанию школы, так и по географическому положению одного, ибо город этот более прочих городов Крыма оживлен приезжающими из разных российских мест для купаний и пароходными сообщениями, окрестности же Феодосии не уступают лучшим местам южного берега Крыма и по народонаселению как город Феодосия, так и весь Феодосийский уезд есть самый разнообразный и интересный для избрания сюжетов по живописи народных сцен и проч.; кроме того, черноморский флот несколько раз в году заходит в Феодосию (Там же, с. 110).

¹² По подобным принципам был построен гимназий Герцлия в Тель-Авиве (Ружанский, 2021, с. 178).

¹³ Об этой структуре см.: (Степанян, Сиян, 2016, с. 8–10).



Из цитаты становится очевидным, что Феодосия рассматривается как живописная местность по сравнению с другими городами и местами Крымского полуострова. Кроме того, она трактуется как туристический город и как мультикультурное пространство. А для будущих живописцев народных сцен город мог предоставить много материала для фиксации традиций, обычаев, нравов. Феодосия была городом, интересным не только для туристов в сезон, но и для матросов, офицеров, адмиралов Черноморского флота.

Великий художник также и организатором археологических раскопок. Из письма Айвазовского министру узнаем, что нашли «в золе золотую женскую головку самой изящной работы и несколько золотых украшений», также «куски прекрасной этрусской вазы», «три головы Пана, три головы Медузы, оттиснутые на золоте» (Айвазовский, 1967, с. 114, 120). Следует заметить, что ценные находки были отправлены в «центр», в Императорский Эрмитаж. Этот жест отражает верноподданническое отношение к «верху».

Феодосия как визуальный знак: перспективы изображения

Феодосию брендом и узнаваемым сделали картины Айвазовского. В картинах Айвазовского город представляется с точки зрения Черного моря, и оно можно рассматриваться как *продолжение городского пространства и «опора» для визуализации города*. Опорной точкой зрения со стороны города для Айвазовского была древняя башня на берегу моря, его дом, вид с балкона, то есть основная точка зрения художника была сверху — иными словами, на море он смотрел сверху вниз.

Побережье Феодосии стало для творчества Айвазовского точкой опоры. О своих впечатлениях от Крыма он сообщает в письме А. Тормилову:

Сколько перемены в моих понятиях о природе, сколько новых прелестей добился и сколько предстоит впереди, которые теперь, кажется, скрываются за золотистым горизонтом, которому много времени нужно, чтобы дойти. Здесь не близок горизонт, или лучше сказать, зрачок природы, тут с вершин гор выше облаков я наблюдал природу, и горизонт уже не оканчивается в 20 верстах от меня, как на севере, а на 200 и на 300 верст есть куда углубляться и зрения Ваше уже не столкнется, как у Вас на севере, с чухонскими лайбами, а здесь и линейные корабли, чуть заметные сквозь облака, которые трутся по морю и составляет целый пейзаж из облаков, и все это под Вами. То-то наш Крым! (Там же, с. 26).

В первое время своего пребывания он восхищался природой Крыма, особенно южным берегом, где «роскошная природа, величественное море и живописные горы представляют художнику столько предметов высокой поэзии...» (Там же, с. 28). Художник передавал не только ландшафт Крыма, но и воздух. По поводу передачи красками воздуха в картине «Ревель» (1844) Айвазовский в письме к русскому художнику



А. И. Иванову (1818–1863) сказал: «Да, воздух один из лучших моих воздухон, я им доволен» (Там же, с. 79). Следует отметить, что передача *воздуха* красками наряду со *светом* и *цветом* является одним из важных приемов построения перспективы.

Айвазовский представлял город и со стороны моря, и со стороны берега. Во втором случае это были крымские города как Ялта («Ялта» (1838), «Ялта. Горы ночью» (год не указан), «У берегов Ялты» (1894)), Севастополь («Севастополь» (год не указан)), Феодосия («Первый поезд в Феодосии» (1892), «Приезд Екатерины II в Феодосию» (1883)). В композиционном плане указанные картины похожи. Различие заключается в том, что изображенные города представляются или справа, или слева. В визуальную картину-кадр попадает и часть моря, и часть города. Встречаются картины, на которых великий художник представляет море, «луну» любимого города как продолжение города со стороны берега («Старая Феодосия» (1845), «Лунная ночь. Купальня в Феодосии» (1853), «Феодосия. Закат солнца» (1865)), «Восход луны в Феодосии» (1892)).

Таким образом, Айвазовский является ярким примером того, как человек меняет инфраструктуру и культурную жизнь своего любимого города. Связь художника с городом диалектическая. Он «создавал» город в прямом и переносном смысле. Феодосия и побережье были источниками его творчества, его символического капитала. Из эмпирического анализа можно заключить, что город породил Айвазовского, а маринист, в свою очередь, — Феодосию. Эта «встреча» оказалась настолько плодотворной, что стала предпосылкой для генерирования транснациональных ценностей, искусства. Иначе говоря, талантливый человек в лице Айвазовского стал «центром», порождая «центральные» тексты и моделируя социальное пространство. А если подытожим визуальные тексты, изображающие крымские города (Ялта, Феодосия и т. д.), то можем заметить, что с композиционной точки зрения они похожи. Эти картины моделируют в сознании реципиентов, независимо от местонахождения, «воображаемое» городов как продолжение города уже на символическом и ментальном уровнях.

Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке Республики Армения в рамках проекта 21AG-6C041 «Когнитивные, коммуникативные и семиотические механизмы формирования исторической памяти и национальной идентичности».

Список литературы

Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. №2 (16). С. 10–31. doi: 10.23951/2312-7899-2018-2-10-31

Айвазовский И. К. Первый поезд в Феодосии (1892). Феодосийская картинная галерея им. И. К. Айвазовского. URL: <https://clck.ru/ajvyc> (дата обращения: 16.01.2022).

Айвазовский. Документы и материалы / под ред. З. Г. Башинджагыана. Ереван, 1967.



- Ангаладян Р. И. К. Айвазовский. Мир как ветер с моря // 21-й век. 2017. №3 (44). С. 130 – 134.
- Барсамоф Н. С. 45 лет в галерее Айвазовского. Симферополь, 1971.
- Берестовская Д. С., Петренко А. П. Архитектурное пространство города: семиотический подход // Урбанистика. 2017. №1. С. 24 – 34.
- Вагнер Л. А., Григорович Н. С. Жизнь Айвазовского: повесть / предисл. С. Тюляева. Ереван, 1986.
- Вершинина И. А. Анри Лефевр: от «права на город» к «урбанистической революции» // Вестник Московского университета. Сер. 18: Социология и политология. 2018. Т. 24, №2. С. 48 – 60. doi: <https://doi.org/10.24290/1029-3736-2018-24-2-48-60>.
- Гаяк И. Я. Исторические взаимосвязи армянских колоний Украины со Святой Землей и их отображение в памятниках материальной культуры // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. №2. С. 39 – 44.
- Корхмазян Э. М. Об одной семье крымских миниатюристов // Историко-филологический журнал. 1968. №2. С. 184 – 190.
- Петренко А. П. Город как сложная самоорганизующаяся система (на примере Феодосии) // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. Т. 1 (67), №3. С. 157 – 162.
- Петренко А. П. Формирование семиотического текста города Феодосии // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2017. Т. 3 (69), №3. С. 134 – 143.
- Ружанский В. Г. Сионистская архитектура первых двух десятилетий XX века: от ориентализма к оксидентализму // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2021. №1. С. 172 – 188. doi: <https://doi.org/10.34680/urbis-2021-1-172-188>.
- Сазонова Н. И. Христианский храм в городском пространстве и коллизия двух концепций города // Визуальная теология. 2019. №1. С. 55 – 69. doi: <https://doi.org/10.34680/vistheo-2019-1-55-69>.
- Сиренко А. С. Киммерийская школа живописи. Константин Богоевский и Михаил Латри // Искусствознание. 2012. №3-4. С. 390 – 408.
- Степанян А. А., Симян С. Т. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. Вып. 16. С. 6 – 16.
- Harvey D. The right to the city // Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures. 2003 / ed. by R. Scholar. Oxford, 2006. P. 83 – 103.
- Mitchell D. The right to the city: social justice and the fight for public space. N. Y., 2003.

Об авторе

Тигран Сержикович Симян, доктор филологических наук, профессор, Ереванский государственный университет, Армения.

E-mail: tsimyan@ysu.am

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>

Для цитирования:

Симян Т. С. Феодосия как реальный и визуальный текст города (проект И. К. Айвазовского) // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 59 – 70. doi: [10.5922/2225-5346-2022-4-4](https://doi.org/10.5922/2225-5346-2022-4-4).





FEODOSIA AS A CITY AND A VISUAL TEXT (AIVAZOVSKY PROJECT)

T. S. Simyan

Yerevan State University
1, Alex Manoogian St., Yerevan, 0025, Armenia

Submitted on April 22, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4

The article describes the personality of Ivan K. Aivazovsky, a man of 'frontiers' who lived in a polyphonic city where Russian, Armenian and Turkic were spoken. The message of the article is the following: Aivazovsky was not only a gifted artist but also a diplomat, a responsible and upstanding citizen who appreciated the values of the city and was concerned about its problems, Armenian community and people. Aivazovsky changed the social space of the city, the (infra)structure and the image of Feodosia. The mariner was a man of culture, for whom money was important only as a form of donation and charity, ennobling the city and generating a new urban text and urban syntagmas. His works were a product of Feodosia, but at the same time, the painter's personality was shaped by the city/sea. It was this combination of talent and the spirit of the place that synergised transnational culture: the periphery of tsarist Russia produced the central texts of the imperial policy of cultural memory.

Keywords: *Ivan Aivazovsky, Feodosia, Crimea, cultural memory, politics of memory, man and the city, text of the city, synthesis of cultures*

The research was supported by the Science Committee of the Republic of Armenia, research project № № 21AG-6C041.

References

Aivazovsky, I.K., 1992. *Peroyi poezd v Feodosii* [The first Train in Feodosia]. Feodosiya Art Gallery after I.K. Aivazovsky. Available at: <https://clck.ru/ajvyc> [Accessed 16 January 2022] (in Russ.).

Avanesov, S.S., 2018. Urban Space as anthropological Phenomenon. *ПРАΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 2 (16), pp. 10–31. doi: 10.23951/2312-7899-2018-2-10-31 (in Russ.).

Angaladyan, R., 2017. I.K. Aivazovsky. The world as a wind from the sea. *21st century*, 3, pp. 130–134 (in Russ.).

Barsamov, N.S., 1971. *45 let v galeree Aivazovskogo* [45 years in the Aivazovsky Gallery]. Simferopol: Crimea (in Russ.).

Bashinjagyan, Z.G., ed., 1967. *Aivazovsky. Dokumenty i materialy* [Aivazovsky. Documents and materials]. Yerevan: Hayastan (in Russ.).

Berestovskaya, D. and Petrenko, A., 2017. Architectural Space of the City: a semiotic Approach. *Urbanistika* [Urbanistics], 1, pp. 24–34 (in Russ.).

Harvey, D., 2006. The Right to the City. In: R. Scholar, ed. *Divided Cities: The Oxford Amnesty Lectures 2003*. Oxford: Oxford University Press, pp. 83–103.

Hayuk, I., 2015. Historical interrelations of the Armenian colonies of Ukraine with Holy Land and their display in monuments of material culture. *National Academy of Culture and Arts Management Herald*, 2, pp. 39–44 (in Russ.).

Korkhmazyan, E.M., 1968. Concerning an Armenian Family of Crimean miniaturists. *Istoriko-filologicheskii zhurnal* [Historical-Philological Journal], 2, pp. 184–190 (in Russ.).



- Mitchell, D., 2003. *The right to the city: social justice and the fight for public space*. New York.
- Petrenko, A.P., 2015. The city as a complex self-organizing system (on the example of Feodosiya). *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya* [Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political Science. Culturology], 1 (3), pp. 157–162 (in Russ.).
- Petrenko, A.P., 2017. The Formation of a Semiotic Text of Feodosiya. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Filosofiya. Politologiya. Kul'turologiya* [Scientific Notes of Crimea Federal V.I. Vernadsky University. Philosophy. Political Science. Culturology], 3 (3), pp. 134–143 (in Russ.).
- Ruzhansky, V., 2021. Zionist architecture of the first two decades of the 20th century: from Orientalism to Occidentalism. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda* [Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City], 1, pp. 172–188. doi: 10.34680/urbis-2021-1-172-188 (in Russ.).
- Sazonova, N.I., 2019. Christian Church in Urban Space: The Two Concepts of the City. *Vizual'naya teologiya* [Journal of Visual Theology], 1, pp. 55–69. doi: 10.34680/vistheo-2019-1-55-69 (in Russ.).
- Sirenko, A.S., 2012. Cimmerian School of Painting. Konstantin Bogaevsky and Mikhail Latri. *Iskusstvoznanie* [Art Studies], 3–4, pp. 390–408 (in Russ.).
- Stepanyan, A.A. and Simyan, S.T., 2012. Yerevan as a semiotic text (experience of reconstruction of the “beginning” and “end” of Mashtots Avenue). *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 16, pp. 6–16 (in Russ.).
- Vershinina, I.A., 2018. Henri Lefebvre: from “the right to the city” to the “urbanist revolution”. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 18. Sotsiologiya i politologiya* [Moscow State University Bulletin. Series 18. Sociology and Political Science]. 24 (2), pp. 48–60. doi: 10.24290/1029-3736-2018-24-2-48-60 (in Russ.).
- Wagner, L.A. and Grigorovich, N.S., 1986. *Zhizn' Aivazovskogo: Povest'* [Aivazovsky's Life: A Story]. Yerevan (in Russ.).

The author

Dr Tigran S. Simyan, Professor, University of Yerevan, Armenia.
E-mail: tsimyan@ysu.am
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9534-3505>

To cite this article:

Simyan, T.S., 2022, Feodosia as a city and a visual text (Aivazovsky Project), *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 59–70. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-4.



TYPOGRAPHIC LANDSCAPE IN URBAN SPACE: A SOCIOLINGUISTIC APPROACH

V. E. Chernyavskaya

Immanuel Kant Baltic Federal University
14, Aleksandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on May 15, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-5

This paper suggests a sociolinguistic approach to typographic landscape analysis. Typography is discussed as a semiotic resource with meaning-making potential. The paper argues that typographic variation provides dynamic indexical links to social practice. It obtains its 'social voice' and becomes an integral part of the social context in which it is perceived as typical and able to generate particular socially loaded meanings. This research is in line with contemporary social semiotics, interactional linguistics, and discourse studies and is based on typographic meaning as a key notion providing the basis for social actors' ideological ascriptions. Typography and typographic meaning formation are discussed within modern Russian urban space. It is argued that urban area enables addressing agency and interaction aspects of social communication. The city space provides access points for observing, shaping and interpreting meanings in the social context. As cases in point, the paper discusses the typefaces such as Antiqua font used in pre-revolutionary Russia, lettering imitating the font of Soviet newspapers, Handwriting font, and Stencil font and their embeddedness in current socio-cultural practice. The analysis uses advertising, social and commercial texts. The findings indicate that typography should be considered as a social meaning which results from indexical connections of a sign and the context it is used in. Semiotification of space allows observing stronger reflexivity and, therefore, metapragmatic activity of communicants.

Keywords: *typography, typographic meaning, landscape, sociolinguistics*

1. Introduction

The present paper focuses on typography as a particular semiotic resource namely the arrangement of written text through the appropriate use of typesetting techniques, fonts, and type composition. It aims to explore how the graphic form of a symbol is interpreted and used in terms of human activity in the social context. The present investigation considers how typography obtains its "social voice" and becomes an integral part of the social context in which it is perceived as typical and able to generate particular socially loaded meanings.

This approach is in line with modern sociolinguistics exploring variation in its meaning-making potential. The theoretical framework of the study was also found in the current research in social semiotics, interactional linguistics, and discourse studies after Kress, van Leeuwen, Cristal, Agha, Blom-



maert, Silverstein, and Spitzmüller. The analysis is based on *typographic meaning* as a key notion that provides the basis for social actors' ideological ascriptions. This framework offers the following way for the analysis to be conducted. Typography and typographic meaning formation are discussed within modern Russian urban space. Generally speaking, urban space is considered as a complex semiotic and anthropological object, a hypertext, and from this perspective, it has received attention in social semiotics, cultural anthropology, urban studies, sociolinguistics, and sociology. The last two decades in modern studies have seen a focus on visual urban semiotics: urban area is now regarded as a visual text, graphic language of urban space (Blommaert, 2013; Markov, 2011; Wirt, 2016; Stepanyan, Simyan, 2012).

The current study puts forward the idea that semiotic and sociocultural urban space enables to address agency and interaction aspects of social communication. A city resident acts both as a text producer opting for semiotic devices appropriate for a specific sociocultural situation and a text receiver perceiving and interpreting meanings, able to communicate in social context and adjust their communicative competence to culturally-specific norms of communication. This perspective allows to emphasize an applied task for researchers namely "to differentiate texts about urban area as a character of verbal texts, urban area as a character of visual narratives and urban area as a visual text (hypertext)", see (Avanesov, 2014, p. 16–17).

The analysis rests on the texts employed in modern Russian socio-cultural practice when producing advertising, social and commercial texts.

2. Landscapes and semiotification of space

The notion of *landscape* stems from the theories and practice of discourse analysis and the current visual turn in human sciences and linguistics in particular. What is of major importance is that the essential multimodal nature of human communication has received recognition. Verbal modus in communication interacts and coexists with other semiotic codes and meaning communication media, cf. "language is moving from its former, unchallenged role as the medium of communication, to a role as one medium of communication" (Kress & van Leeuwen 1996, p. 34). This principle was characterized in Kress's G. and van Leeuwen's T. work «Reading images. The grammar of visual design» (1996) and was further defined and explored in (Kress & van Leeuwen 2001; Kress 2010). As Spitzmüller puts it, "*landscape* denotes socially and discursively *shaped* space, not only in the sense of "cultivated" environment but also in the sense of *ideological sites*: material "sceneries" of how the world is supposed to be (Spitzmüller 2015, p. 127; orig. emph.). Materiality becomes functional and associated with social meaning construction, and with Agha's words, "our focus, therefore, needs to be not on things alone or personae alone but on acts of performance and construal through which the two are linked, and the conditions under which these links become determinate for actors (Agha, 2007, p. 235).

The term *landscape* brought the researchers to a new notion used to define the multimodal nature of semiotic space. *Landscape* means a complex



configuration of various semiotic devices which generate meanings to be perceived and interpreted by social actors. Such notions as *semiotic landscape*, *visual landscape*, *typographic landscape* (Backhaus, 2007; Gorter, 2013; Järlehed, Jaworski, 2015; Walker, 2001) have appeared to be discussed then.

In 1998 British linguist David Chrystal proposed the term *typographical linguistics* (Chrystal, 1998) and mentioned several factors which hindered the development of this cross-disciplinary field in the 1980–1990s. A major reason for the scientists not addressing typographic design until the present was a logocentric focus in linguistics: language was considered as a central medium of meaning communication and meaning design. However, recognition of multimodal nature of communication changed this theoretical assumption. What we can observe today is a change in investigative approaches and a shift to addressing typography as one of the crucial devices used to communicate meaning. In this regard, typography is referred to as one of the subject matters of linguistics if we agree that important aspects of linguistics are issues on how we express meanings either explicitly or in a latent way. From this point of view, the central question for a typographical linguist might be how the various features of typography express or hinder meanings (Crystal, 1998).

Th. van Leeuwen emphasized in his pioneering research on typography its multimodal character and discussed how it derives its meaning potential by adding to letterforms “colour, three-dimensionality, material texture, and, in kinetic typography, movement. Increasingly, many typefaces also incorporate iconic elements, and deliberately blur the boundaries between image and letterform” (van Leeuwen, 2005, p. 141). In considering typography wide variation of linguistic means has received a considerable swathe of interest in sociolinguistics. These are able to manifest changes in a meaning interpreted in the course of interactional communication between subjects. By saying that, we don’t presume that graphic design and any graphic variants are always meaningful and always make difference. It is a matter of value-based interpretation within social practice.

Typography is seen as one of the modes of communication, to be more exact, of written communication. The modes in this case are regarded as variables, specific features added to mandatory basic properties of a communication medium. Typography refers to the arrangement of written text through the appropriate use of typesetting techniques, and type composition. The arrangement of type involves selecting typefaces, i. e. common design features and principles of font arrangement of characters. Typography follows strict rules which determine the use of fonts for composing and text design depending on the characteristics of a language. Typography can be broadly divided into macrotypography and microtypography. Macrotypography deals primarily with the general design, structure and composition of a printed document, namely visual design, text size, and sheet layout. Microtypography is concerned with the design of type, letters arrangement, typefaces, colour, and size (Stöckl 2005; 2009).

Typography creates the texture of a word. It is non-anonymous but is embedded in social context thus regarded as adequate and inherent in certain contexts. Graphic design generates a particular frame for the text to



be interpreted. Following Johan Järlehed and Adam Jaworski's view, typographic landscapes are "a shifting terrain of sedimented, hegemonic, and contested subject positions, tensions between different world views and performances of place". They are concerned with "ideology, by tracing social meanings that imbue emplaced letterforms, and practice, by engaging with typography as a form of social action" (Järlehed, Jaworski, 2015, p. 117). Typographic landscape involves various typographic forms in their inter-semiotic relationships and planes as typography is connected with other semiotic phenomena, it is juxtaposed and coexists with them in space.

The form of signs is of importance not only as the form itself but as a prerequisite for the message to be perceived. Thus, it is crucial that the material form of a sign, its particular shape is not able to become a sign just because of the very fact that it does have a form of a sign. The material form of a sign becomes the subject of evaluation in social practice, it is generated by the interactionality of communicators, cf. "materiality is not *eo ipso* semiotic. What makes it semiotic are social actors' perceptions and interpretations of material objects" (Spitzmüller 2015, p. 128). A strong association of typography with a certain context in which it is typical and anticipated gives rise to a *typographic meaning* (van Leeuwen 2005; 2006). Typographic meaning is considered as a type of a pragmatic *social meaning* which results from the interpretation of a sign as related to the context it is used in. Social meanings or social indexes have been broadly investigated in contemporary sociolinguistics, linguistic anthropology, for review, see (Chernyavskaya, 2020a; 2020b; 2021; Molodychenko, Chernyavskaya, 2022). Social meaning arises within the interaction between speakers in sociocultural practice. Specific graphic means are associated with certain social groups as those conveying particular values and social indices. "In analogy to language or linguistic ideologies, such ascriptions might be termed graphic ideologies or ideologies of graphics" (Spitzmüller 2015, p. 132).

Social importance of typography as a means of control over ideologies, values and models of proper behaviour has been always acknowledged. To illustrate, in Russia, after the Revolution of 1917, the orthography was reformed. Much importance was attached to the font as it was considered as one of the crucial elements of the printing trade as well as related to the persuasive power of printed word. The development of a new typeface was set along with other new tasks of the Soviet country on the government level. The USSR had a printing committee which was responsible for elaborating a new standard of the font. By 1930 the Committee had finished the work and introduced new drawing guidelines, methods of composition analysis and assessment criteria of font design. First of all, the font for popular editions and children's literature was developed. In the 1960–1970s in the USSR, the in the German texts and p font was ordered by central Soviet newspapers like "Pravda", "Izvestia", "Trud", "Krasnaya Zvezda" which were perceived as a key format for communicating ideologically significant values and stances in the society¹, for more detail see (Kirsanov, 2007).

¹ After a large break in 1990s font called "Scriptura Russica" was established by the order of the Bible Society in Russia. Later a special font called "Kommersant Serif" was developed for the printing house of "Kommersant".



Social meaning as related to the variation of graphic forms has been discussed in (Spitzmüller, 2015) focused on the interpretation of Gothic font resulting from contextual correlation with the period of National Socialism in Germany between 1933 and 1945. Two font types were widely used in German texts and posters in particular during that period: Gothic Fraktur and Modern. The Gothic Fraktur as a further subtype of the Gothic font gained popularity. The name Gothic was offered in the 15th century during the Renaissance period in order to distinguish the font developed by Germans from the humanistic Antiqua font. So Gothic Fraktur started to serve as a tool for identification and self-identification of German people who separated themselves from others and other cultures. This type of fonts appeared to be ideologically loaded. Since 1933 Germany started to use Gothic font heavily as a marker of the German nation and as an instrument of communicating “German values”. The use of Gothic font was meant to correlate the victorious historic past of Germany with a new mission of the country declared in the Third Reich. The correlation between typography and social practice, in which it was applied, became stronger. It is revealing that in present-day Germany Gothic letter form is directly associated with the country’s National Socialistic past. Today the Gothic Fraktur is associated with neonationalistic practices and neonationalistic-based rhetoric, cf. “many people are indeed firmly convinced that Gothic type does in one way or the other point towards (neo-)nationalistic actors, contexts and practices” (Spitzmüller 2015, p. 135).

Thus typography may appear to be an “*object-sign*” which communicates information about some *social typified practice* which a person is incorporated in or claims to be in by using the given sign. Relatively stable and conventional identity categories like gender and socio-economical class may serve an example of such typified practice. Additionally, other groups, categories and roles a person can be identified with may also refer to the typified practice under discussion.” (Molodychenko, 2020, p. 122; orig. emph.).

3. Exemplification and analysis

Modern urban typographic landscape in Russia is constructed by different kinds of graphic forms. The analysis refers to the following examples, that are quite illustrative.

In 2018, in the city of Rybinsk, Yaroslavl region, local authorities ordered local businesses to replace modern banners with retro-style signs. The purpose of this transformation was to make the city unique from others by bringing back Russian traditions. Obviously, the outdoor advertising market is in line with unified advertising signs according to the template. At the legislative level in Rybinsk, it was decided to bring the entire centre of the city to a uniform style of historical advertising. The management of the city compensated the entrepreneurs for the costs of making banners. All banners were made of wood and metal, the letters were made by hand using ancient technologies. Especially for the correct spelling, the pre-reform spelling and punctuation of the Russian language were studied. Before the revolution,



Russian printing houses were dominated by European fonts: various *types of antiqua* were used, to which the missing letters of the Russian alphabet were added. The letters *yat*, *oita*, *vzhitsa*, *i*, which are out of use today, were used in new advertisements, fig. 1.



Fig. 1. Retro style banners in Rybinsk. The photo by the author

In 2015 pharmaceutical distributor *Pharma Group* launched in Russia a pharmacy chain called *Sovetskie Apteki* (*Soviet Pharmacies*). Major concepts the company relied on were to set low prices and to meet the customers' needs within easy reach. The pharmacy chain's slogan was "Sovetskaya Apteka at Soviet prices!" Obviously, it refers to the Soviet nostalgia and positive opinions about the Soviet Union over the years, that Russians have expressed. Nostalgia toward the USSR is more common among older generations but exists among younger people as well. The romanticization of the Soviet past is not equal to a wish for the Soviet system's return, but is associated rather with personal memories of that time, confidence in the future and a good life during that time. The detailed analysis in this direction is beyond this paper, see for more details and evidence (Zubkova, 2019). It is interesting in the suggested framework that the brandmark of the company *Soviet Pharmacies* has a distinctive *lettering design imitating the font of leading soviet newspapers like "Pravda" and "Izvestia" published in the Soviet Union, fig. 1–2.*



Fig. 2. Pharmacy *Sovetskaya apteka*, the city of St Petersburg. The photo by the author



Fig. 3. Font of “Izvestia” and “Pravda” newspapers

With regard to typography this means that means that typographic design is seen as an index able to emphasize additional connotations, namely reference to present or past, reference to a specific style, social practice etc. The graphic form starts to be used as an additional device for the message foregrounding in the shared cultural space. The form begins to act as an emphasis which attracts attention of the readers.

In the digital era another particular type of font has gained its popularity — *Handwritten font*. It was developed to imitate handwritten text made by a pen, a pencil or a quill. Printing characters resemble handwritten letters. Handwritten font triggers a certain emotional reaction — it is reactive per se and it is perceived as a spontaneous instant reaction in everyday life: to make a quick note by pencil. At the same time, however, Handwritten font is considered as relevant in a complicated, desperate situation when a person has limited resources. Therefore imitation of handwritten font functions as a method of foregrounding particular sections of the text structure and drawing additional attention to them.

A similar effect is achieved by a social advertisement made by St. Petersburg public charity called *Nochlezhka* (*Homeless shelter*). The organization is engaged in providing help to the homeless and attracting the city dwellers’ attention to this issue. Posters of the advertising campaign are placed on the streets of St. Petersburg. During one of the organization’s actions held in the city streets posters “*The layout of the homeless*”, fig. 4 were displayed. The posters show easily recognizable and typical of St. Petersburg well courtyards, to be more exact they demonstrate perspective projections from well courtyards whose shape resemble apartment plans. They bear inscriptions made in handwritten font: “*The layout not to be chosen. The layout dangerous to live.*” The idea of this social appeal is that life on the street is a difficult period in the life of a person who is in trouble. One of the fundamental human needs is to have a home. And there are several tens of thousands of homeless people in such a beautiful city as St. Petersburg. This

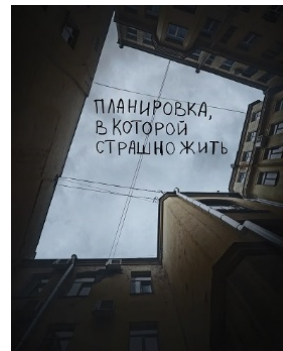


Fig. 4. Social advertising
“The layout dangerous to live”²

² Source <https://homeless.ru/about/akcii/64981/>



is a huge problem for the city. And this problem must be solved. It is almost impossible to get out of this trap without help. People want to escape from the terrible life on the street, but it is almost impossible to do it on your own.

Another type of font under discussion is *Stencil font*. Stencil is similar to handwritten font but it is characterized by a more formal status and is perceived as official. Stencil typography is not neutral, its plastique and rhythm foster an emotional spirit. Stencil is commonly used in posters, billboards, various adverts, socially-loaded slogans of political parties and social movements. Stencil was regarded as a specific feature of the Soviet era urban space. Today Soviet-like landscape has become visual in urban space on transport, as an example the following appeal to pay the fare, fig. 5.

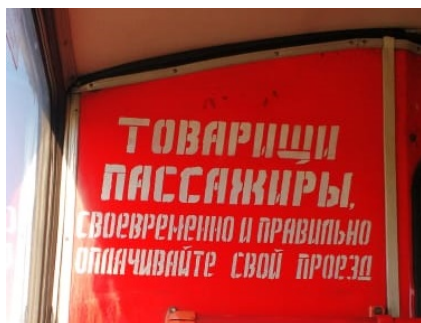


Fig. 5. Appeal to pay the fare in the streetcar in the city of Yaroslavl “Comrades, pay your fare in proper and timely manner”. The photo by the author

Addressing passengers as “comrades”, stereotyped linguistic structure “pay in proper and timely manner” are intensified by typography. The visual text has received a strong persuasive effect as a reference to collective memory about the Soviet conductor-free transport system, civil consciousness and also mandatory control over total observing the rules of behaviour.

From this perspective we see that typography appears to be precedent-setting by nature. To elucidate the mechanism of its precedent nature the concepts of *intertextuality* and to be more precise *interdiscursiveness* are to be focussed. Interdiscursiveness concerns an eternal process of human knowledge semiosis and knowledge transfer. What makes up a discourse at a cognitive level is knowledge about meanings of linguistic units, their usage contexts, historical, cultural and social background, common topics, motives, connection rules, established values, presuppositions, etc. All these enable to trigger the process of making meanings and to interpret utterances in each new case. Interdiscursiveness (and intertextuality as explicit text communication) are part of a communicative competence of interlocutors and help to interpret typographic object-signs which convey particular social meanings. The meaning-making mechanism can be redefined as visual intertextuality or in other terms, intericonicity. According to Jakobson, intericonicity means dialogic communication of different sign systems. As Jakobson puts it, “intersemiotic translation is an interpretation of verbal signs by means of signs



of nonverbal sign systems” (Jakobson 2004 [1959], p. 139). Visual intertextuality/intericonicity is seen as a method of assigning meanings to utterances through interpretation and transformation of the existent visual images – pictures, posters, caricatures, etc. A visual element is borrowed and then it is dialogically transformed within the structure of a different text. Transformations may result in citation that is literal copying of some sections from one text to another, parodying, semantic contrast.

Another example of a social advertisement made by St. Petersburg public charity *Nochlezhka* (*Homeless shelter*) reveals the impact which visual precedent texts make on contemporary urban space. In 2013 a strong public response was provoked both in social media and the society by graffiti made in the city on fencing, fig. 6.



Fig. 6. Graffiti “Comrades! Indifference makes this part of our life the most dangerous. Every year more than 4000 homeless people die in the streets of St Petersburg”³

The poster appeals to historical memory of the residents of St. Petersburg about the Siege of Leningrad 1941 – 1944. In the poster the image of the city wall during the Siege of Leningrad bearing inscription: “Comrades! Artillery attack makes this part of the street the most dangerous” has been cited both verbal and visual, fig. 7.



Fig. 7. St. Petersburg, Nevsky Prospect, 14. Photo made by the author

³ Source: <https://www.asi.org.ru/news/2013/10/15/sotsial-naya-reklama-nochlezhki-v-zashitu-bezdomny-h-pobedila-na-mezhdunarodnom-festivale-p-o-r-a/>



This inscription is well-known to each resident of both Leningrad and St Petersburg and has been preserved in several streets of present-day St Petersburg. Similar inscriptions were written by the residents of the city during the war – by the Leningraders using paint and stencil plates in the most dangerous and bombarded parts of the streets. The Homeless Shelter' text dialogically borrows a verbal component of the inscription made during the Siege of Leningrad and copies its visual element, uses the same colours, font style – stencil inscription, the city wall background. This social action was held along with other actions organized by “Nochlezhka”. To illustrate, historical park statues in St Petersburg Summer Garden were marked by plates bearing the following inscriptions “*Art is preserved. Human is helpless.*”⁴. It should be noted that it was social citation that triggered the strongest response. According to Fontanka. ru newspaper dated 13.06.2015 the effect that action had was an increase in the public charity website traffic by 12 times and the amount of Internet payments and donations tripled⁵. To be able to interpret and understand a contemporary text – a social advertisement, to grasp its meaning (message) one should refer to the precedent text – the inscription made during the Siege of Leningrad. Intertextual knowledge about the historical, cultural and situational background of the utterance, its prehistory is crucial to proper understanding. To bridge the gap between two texts – contemporary and that from the past communicators should possess intertextual competence of communicants.

4. Conclusion

This paper introduced a sociolinguistic approach to typographic variation and to typographic meaning that provides dynamic indexical links to social practice. The results of the research indicate at least two clear trends. Firstly, use of heterogeneous ‘object-signs’ which convey particular social meanings implies widening a range of reflexive practices, namely activities in which signs are used to identify other perceivable signs. Semiotification of space allows us to observe stronger reflexivity and therefore metapragmatic activity which reveal evaluative stances, presuppositions implied by linguistic and semiotic ways of expressing meaning. One can assess the persuasive effect achieved only by assuming that a communicator possesses a particular communicative competence in terms of Dell Hymes’s definition of this notion. Secondly, we need to consider the typography as precedent-setting by nature. It works as a semiotic resource for constructing and interpreting meanings. Typography should be considered as a kind of a pragmatic, social meaning which results from indexical connections of a sign and the context it is used in.

The research was supported by the Russian Science Foundation, project №22-18-00591 “Pragmasemantics as an interface and operational system of meaning production” at the Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

⁴ Source: <https://homeless.ru/>

⁵ Source: <https://www.fontanka.ru/2015/06/13/013/>



References

- Agha, A., 2007. *Language and Social Relations*. Ser.: Studies in the Social and Cultural Foundations of Language. Vol. 24. Cambridge.
- Avanesov, S.S., 2014. What can be called visual semiotics? *ΠΡΑΞΗΜΑ. Problemy vizual'noi semiotiki* [Praxema], 1, pp. 10–22 (in Russ.).
- Backhaus, P., 2007. *Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Blommaert, J., 2013. *Ethnography, Superdiversity and Linguistic Landscapes: Chronicles of Complexity*. Ser.: Critical Language and Literacy Studies. Vol. 18. Bristol; Buffalo and Toronto: Multilingual Matters.
- Chernyavskaya, V.E., 2020a. Metapragmatics: When the Author Brings Meaning and the Addressee Context. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 1 (17), pp. 135–147 (in Russ.).
- Chernyavskaya, V., 2020b. Misplaced in contexts, lost in meaning. Context Change as a Cause for Social Misunderstandings: The Case of Kaliningrad and Königsberg. *Zeitschrift für Slavistik*, 65 (4), pp. 569–584.
- Chernyavskaya, V.E., 2021. Social Meaning in the Mirror of Political Correctness. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2 (18), pp. 383–399 (in Russ.).
- Crystal, D., 1998. Toward a Typographical Linguistics. *Type. A Journal of the Association Typographique Internationale*, 2 (1), pp. 7–23.
- Gorter, D., 2013. Linguistic landscapes in a multilingual world. *Annual Review of Applied Linguistics*, 33, pp. 190–212.
- Jakobson, R., 2004. On linguistic aspects of translation. In: L. Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. New York; London: Routledge, pp. 138–143.
- Järlehed, J. and Jaworski, A., 2015. Typographic landscaping: creativity, ideology, movement. *Social Semiotics*, 25 (2), pp. 117–125.
- Kirsanov, D.M., 2007. *Istoriko-morfologicheskaya model' razvitiya russkogo nabornogo shrifta. Vzaimosvyaz' ob'ektivnykh i sub'ektivnykh faktorov* [Historical and morphological model of the development of the Russian typesetting font. The relationship between objective and subjective factors]. PhD Dissertation. Moscow (in Russ.).
- Kress, G. and van Leeuwen, T., 1996 1st ed.; 2006 2nd ed. *Reading images. The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Kress, G. and van Leeuwen, T., 2001. *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Hodder Education.
- Kress, G., 2010. *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. Abingdon, UK: Routledge.
- Markov, A.K., 2011. Towards Urban Anthropology: the City as a Place of Ideas. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 110, pp. 329–332 (in Russ.).
- Molodychenko, E., 2020. Metasemiotic projects and lifestyle media: Formulating commodities as resources for identity enactment. *Russian Journal of Linguistics*, 24 (1), 117–136. doi: 10.22363/2687-0088-2020-24-1-117-136.
- Molodychenko, E.N. and Chernyavskaya, V.E., 2022. Representing the social through language: Theory and practice of sociolinguistics and discourse analysis. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Yazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 1 (21), pp. 103–124 (in Russ.).
- Spitzmüller, J., 2015. Graphic Variation and Graphic Ideologies: A Metapragmatic Approach. *Social Semiotic*, 25 (2), pp. 126–141.



Stepanyan, A. A. and Simyan, S. T., 2012. Yerevan as a semiotic text (experience of reconstruction of the “beginning” and “end” of Mashtots Avenue). *Kritika i semiotika* [Critique and Semiotics], 16, pp. 6–16 (in Russ.).

Stöckl, H., 2005. Typography: Body and Dress of a Text – a Signing Mode Between Language and Image. *Visual Communication*, 4 (2), pp. 204–214.

Stöckl, H., 2009. The language-image-text – Theoretical and analytical inroads into semiotic complexity. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 34 (2), pp. 203–226.

van Leeuwen, T., 2005. Typographic Meaning. *Visual Communication*, 4 (2), pp. 137–143.

van Leeuwen, T., 2006. Towards a Semiotics of Typography. *Information Design Journal*, 14 (2), pp. 139–155.

Walker, S., 2001. *Typography and Language in Everyday Life: Prescriptions and Practices*. Ser.: Language in Social Life Series. London: Longman.

Wirth, L., 2016. *Urbanizm kak obraz zhizni* [Urbanism as a way of life]. Moscow (in Russ.).

Zubkova, E. Yu., 2019. Soviet life as a subject of historic reconstruction. *Rossiiskaya istoriya* [Russian History], 5, pp. 3–14 (in Russ.).

The author

Dr Valeria E. Chernyavskaya, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: Chernyavskaya_ve@spbstu.ru

To cite this article:

Chernyavskaya, V. E., 2022, Typographic landscape in urban space: a sociolinguistic approach, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 71–84. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-5.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

ТИПОГРАФИЧЕСКИЙ ЛАНДШАФТ В ГОРОДСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ: СОЦИОЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

В. Е. Чернявская

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14

Поступила в редакцию 15.05.2022 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-5

В статье анализируются понятия «типографическое значение» и «типографический ландшафт», а также их объяснительный потенциал в современной социолингвистике. Типографика рассматривается как особый семиотический ресурс смыслообразования, а вариативность на уровне типографики создает особого рода индексальные связи знака с социальной практикой, в которой его использование типично и ожидаемо. Теоретико-методологические основания предлагаемого анализа созданы современными разработками в социальной семиотике, интеракциональной лингвистике, дискурсивном анализе. Смыслообразующий потенциал типографического значения рассматривается в связи с современным российским городским пространством. В про-



странстве города создаются особые точки доступа для наблюдения и изучения интеракциональности и агентивности человека, взаимодействующего с другими в процессе коммуникации с использованием разного рода семиотических ресурсов. Показано, как разные типы шрифтов – антиква; шрифт, стилизованный под использованный в советских газетах «Правда» и «Известия»; рукописный шрифт – используются в современных рекламных сообщениях в городском пространстве и создают индексальные связи с прошлыми практиками их использования. Наблюдения над процессами семиотизации в городском ландшафте позволяют делать выводы о метапрагматической активности и рефлексии коммуникантов.

Ключевые слова: типографика, типографическое значение, ландшафт, социолингвистика

Статья выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ №22-18-00591 «Прагматическая лингвистика как интерфейс и операциональная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

Список литературы

- Аванесов С.С. Что можно называть визуальной семиотикой? // ПРАГМАТИКА. Проблемы визуальной семиотики. 2014. № 1. С. 10–22.
- Вирт Л. Урбанизм как образ жизни. М., 2016.
- Зубкова Е.Ю. Советская жизнь как предмет исторической реконструкции // Российская история. 2019. №5. С. 3–14.
- Кирсанов Д.И. Историко-морфологическая модель развития русского наборного шрифта. Взаимосвязь объективных и субъективных факторов : дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007.
- Марков А.К. К урбанистической антропологии: город как место замыслов // Новое литературное обозрение. 2011. №110. С. 329–332.
- Молодыхенко Е.Н., Чернявская В.Е. Социальная репрезентация через язык: теория и практика социолингвистики и дискурсивного анализа // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2022. Т. 19, №1. С. 103–124.
- Степанян А.А., Симян С.Т. Ереван как семиотический текст (опыт реконструкции «начала» и «конца» проспекта Маштоца) // Критика и семиотика. 2012. Вып. 16. С. 6–16.
- Чернявская В.Е. Метапрагматика коммуникации: когда автор приносит свое значение, а адресат свой контекст // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Сер.: Язык и литература. 2020. Т. 17, вып. 1. С. 135–147.
- Чернявская В.Е. Социальное значение в зеркале политической корректности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Язык и литература. 2021. Т. 2, №18. С. 383–399.
- Agha A. Language and Social Relations. Cambridge, 2007 (Studies in the Social and Cultural Foundations of Language; vol. 24).
- Backhaus P. Linguistic Landscapes: A Comparative Study of Urban Multilingualism in Tokyo. Clevedon, 2007.
- Blommaert J. Ethnography, Superdiversity and Linguistic Landscapes: Chronicles of Complexity. Bristol ; Buffalo ; Toronto, 2013 (Critical Language and Literacy Studies; vol. 18).
- Chernyavskaya V. Misplaced in contexts, lost in meaning. Context Change as a Cause for Social Misunderstandings: The Case of Kaliningrad and Königsberg // Zeitschrift für Slavistik. 2020. Bd. 65, №4. S. 569–584.
- Crystal D. Toward a Typographical Linguistics // Type. A Journal of the Association Typographique Internationale. 1998. Vol. 2, №1. P. 7–23.



Gorter D. Linguistic landscapes in a multilingual world // Annual Review of Applied Linguistics. 2013. №33. P. 190 – 212.

Jacobson R. On linguistic aspects of translation // The Translation Studies Reader / ed. By L. Venuti. N. Y. ; L., 2004 [1959]. P. 138 – 143.

Järlehed J., Jaworski A. Typographic landscaping: creativity, ideology, movement // Social Semiotics. 2015. Vol. 25, №2. P. 117 – 125,

Kress G., van Leeuwen T. Reading images. The grammar of visual design. L., 1996 (1st ed.); 2006 (2nd ed.).

Kress G., van Leeuwen T. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. L., 2001.

Kress G. Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication. Abingdon, 2010.

Leeuwen T. van. Typographic Meaning // Visual Communication. 2005. Vol. 4, №2. P. 137 – 143.

Leeuwen T. van. Towards a Semiotics of Typography // Information Design Journal. 2006. Vol. 14, №2. P. 139 – 155.

Molodychenko E. Metasemiotic projects and lifestyle media: Formulating commodities as resources for identity enactment // Russian Journal of Linguistics. 2020. Vol. 24, №1. P. 117 – 136. doi: 10.22363/2687-0088-2020-24-1-117-136.

Spitzmüller J. Graphic Variation and Graphic Ideologies: A Metapragmatic Approach // Social Semiotics. 2015. Vol. 25, №2. P. 126 – 141.

Stöckl H. Typography: Body and Dress of a Text – a Signing Mode Between Language and Image // Visual Communication. 2005. Vol. 4, №2. P. 204 – 214.

Stöckl H. The language-image-text – Theoretical and analytical inroads into semiotic complexity // Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik. 2009. Bd. 34, №2. P. 203 – 226.

Walker S. Typography and Language in Everyday Life: Prescriptions and Practices. L., 2001.

Об авторе

Валерия Евгеньевна Чернявская, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: Chernyavskaya_ve@spbstu.ru

Для цитирования:

Chernyavskaya V.E. Typographic landscape in urban space: a sociolinguistic approach // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 71 – 84. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-5.



ГОРОД КАК СЛОВО И ОБРАЗ

УДК 81'373

ГОРОД И ГРАД В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ XVIII СТОЛЕТИЯ

Н. В. Патроева

Петрозаводский государственный университет
Россия, 185910, Республика Карелия, Петрозаводск, просп. Ленина, 33
Поступила в редакцию 06.02.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-6

Урбанистические мотивы в русской поэзии еще не становились предметом специального комплексного рассмотрения в аспекте эволюции поэтической концептуализации мира, частотности, семантики и синтагматики ключевых лексем – город и град. Между тем динамика лирической и отражаемой ею этнической и языковой картины мира, тесно связанная с диахронической лексикологией, фразеологией, грамматикой, позволяет прийти к важным заключениям, касающимся истории национальной семиосферы и концептосферы, на примере творчества выдающихся представителей культуры и литературы того или иного народа.

В статье анализируется активность, валентностный потенциал, система поэтических смыслов (в соотношении с общезыковой семантикой в ее развитии) лексем град и город на материале стихотворных произведений реформаторов русского языка и литературы XVIII века – А.Д. Кантемира, В.К. Тредиаковского, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, а также – в сопоставительном плане – на фоне более широкой временной перспективы, предшествующих и последующих этапов в развитии русской поэзии.

Лексема град демонстрирует максимум активности в классицистической и романтической поэзии, в дальнейшем, с 1830-х годов, значительно уступая в частотности полногласному варианту. Поэты вовлекают слова град и город в процесс тропо- и фигурирования, стремясь к расширению привычной синтагматики, особенно в сфере эпитетов. Лирика долгое время сохраняет сакральные смыслы и библейские аллюзии (священного града, храма, сада, вертограда небесного) при разработке урбанистической и батальной тем.

Ключевые слова: *урбанистические мотивы, тема города в русской поэзии, эволюция поэтической речи, поэтическая картина мира, поэтическая синтагматика, тропика города*

Введение

Москва и Петербург в русской поэзии как антитеза «своего» и «чужого», Востока и Запада – такой ракурс исследования урбанистической тематики неоднократно становился объектом филологического разбора¹, между тем интерпретация «городских» мотивов в качестве фрагментов индивидуально-поэтической концептосферы, отражающей этническую картину мира, представляется актуальной с точки зрения

© Патроева Н. В., 2022

¹ Из недавних работ см., напр.: (Довгий, 2019; Джанумов, 2020; Небольсин, 2013).



дальнейшего развития культурологических, когнитивных, концептологических, лингвопоэтических штудий. В этом смысле важную роль, на наш взгляд, могут сыграть наблюдения над поэтическим словоупотреблением ключевых номинаций, связанных с урбанистической темой, в аспекте семантики, образных трансформаций узуальных смыслов, изобразительно-выразительных возможностей, окказиональной синтагматики, частотности употребления в тех или иных художественных жанрах.

Частотность

Сопоставительный анализ активности (по данным поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка) ключевых слов концепта «город» показывает, что лексемы *город* и *град* характеризуются разными периодами всплеска и спада частотности, что, разумеется, вполне предсказуемо и объясняется прежде всего принадлежностью неполногласного варианта — старославянизма к так называемым «поэтизмам», к сфере традиционно-поэтической фразеологии. Слово *град* демонстрирует «повышенную» на фоне восточнославянского дублета частотность в эпоху классицизма, затем, уже в романтической лирике, активность церковнославянизма снижается, достигая минимальных значений на протяжении следующего периода (второй половины XIX столетия); стихотворцы XX века не оставляют без внимания уже успевший обрасти ассоциативной памятью поэтизм — здесь активность его разнится в зависимости от идиостилистических устремлений и тематической направленности творчества того или иного автора, но некоторый рост количества словоупотреблений в целом падает на середину прошлого века и начало нынешнего. Напротив, максимумы частотности лексемы *город* приходятся на XX столетие (см. рис. 1), однако никогда не достигают степени активности поэтизма *град* (график на рис. 2 показывает эту частотность с неснятой омонимией, однако наблюдения автора статьи над употреблением омонима из тематической группы «Осадки» (омоним 2) дают основания утверждать, что его невысокая частотность не оказывает существенного влияния на данные об активности лексемы *град* в русской поэзии, о чем свидетельствует рис. 3: употребительность формы множественного числа этого существительного (омоним 1) вполне сопоставима с активностью слова *город* в обеих числовых ипостасях на протяжении классицистического периода).

Частотность обеих ключевых лексем, выбранных для сопоставительного анализа, позволяет сделать вывод о росте интереса к урбанистической теме у русских поэтов Серебряного века, а также на новейшем этапе — в начале XXI века².

Так, в произведениях лирического и эпического родов (написанная стихами драматургия не привлекалась) представителей плеяды выдающихся поэтов России XVIII — первой половины XIX века с опорой на данные НКРЯ зафиксированы следующие абсолютные количества вхождений лексем *град* (с учетом снятой омонимии) и *город* (табл. 1).

² Нарастание интереса к урбанистическим мотивам в современной поэзии уже становилось предметом обсуждения — см., напр. (Редкина, 2018).

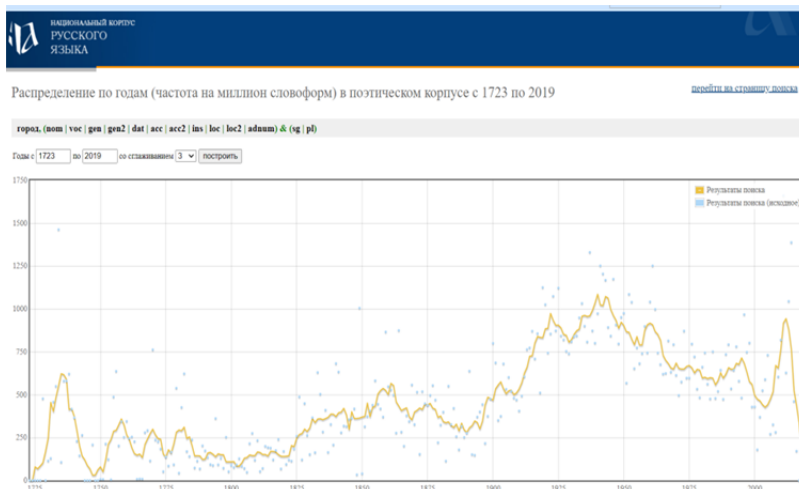


Рис. 1. Частотность форм единственного и множественного числа лексемы *город* в русской поэзии (с неснятой омонимией)



Рис. 2. Частотность форм единственного и множественного числа лексемы *град* в русской поэзии



Рис. 3. Частотность формы множественного числа лексемы *грады* в русской поэзии



Таблица 1

**Количество словоупотреблений лексем *град* и *город*
в русской поэзии XVIII – середины XIX века**

Автор	Количество вхождений лексемы <i>град</i>	Количество вхождений лексемы <i>город</i>
А. Д. Кантемир	10	13
В. К. Тредиаковский	18	3
М. В. Ломоносов	64	5
А. П. Сумароков	59	15
Г. Р. Державин	53	8
Н. М. Карамзин	8	5
И. И. Дмитриев	14	7
И. А. Крылов	2	19
В. А. Жуковский	65	26
К. Н. Батюшков	8	4
А. С. Пушкин	34	60
М. Ю. Лермонтов	8	22

Приведенные количественные данные позволяют заключить, что заметный всплеск интереса к использованию старославянизма *град* наблюдается в середине XVIII века, то есть в период расцвета классицистических жанров оды и героической поэмы, затем – еще раз – в начале XIX века, когда в спорах «архаистов» и «новаторов» рождались новые нормы поэтического словоупотребления под пером сентименталистов и романтиков. С середины 1830-х годов постепенно растет активность собственно русского варианта на фоне поэтизма. На протяжении второй половины XVIII века и в пушкинскую эпоху обе лексемы расширяют сферу использования: так, *град* проникает даже в «низкие» жанры басни и сатиры (например, у А. Д. Кантемира, К. Н. Батюшкова, в отличие от И. А. Крылова); *город*, напротив, появляется в «высоком» одическом жанре (Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев).

Семантика и синтагматика

Данные поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка, касающиеся русской стихотворной культуры XVIII века, говорят о приоритетном использовании лексем *город* и *град* в исторически вторичном значении 'поселение со значительным числом жителей, занятых преимущественно торговлей и промышленной деятельностью; противоп. село, деревня' (Словарь русского языка XVIII века, 1984–1991), 'крупный населенный пункт' (Словарь русского языка XI–XVII вв., 1977, с. 91), которое в направлении к середине XVIII столетия становилось все более употребительным в русской поэзии. Например, у М. В. Ломоносова: *Увидев времена златыя / Среди градов своих и сел, / Гласит спасенная Россия...* [М. В. Ломоносов. Ода на прибытие из Голстинии и на день рождения его императорского высочества государя великого князя Петра Феодоровича 1742 года февраля 10 дня: «Дивится ныне вся вселенна...» (1742)]³.

³ Здесь и далее цитаты стихотворных текстов даны по Национальному корпусу русского языка URL: <https://ruscorpora.ru/new/> с указанием автора, названия произведения и года создания в скобках.



Изначально город — ‘ограда, крепостная стена, линия укреплений’. Лексема в развившемся на этой основе метонимическом значении ‘укрепленное поселение, крепость’ (Словарь русского языка XI—XVII вв., 1977, с. 90) применяется позднее все чаще при повествовании о событиях российской истории: *Пою премудрого российского Героя, / Что грады новые, полки и флоты строя, / От самых нежных лет со злобой вел войну...* [М. В. Ломоносов. Петр Великий (1760—1761)].

Хотя *град* и *город* являются в реальной речевой практике не столько разными словами, сколько семантическими дублетами, этимологическими и (по крайней мере, с пушкинского времени) стилистическими вариантами одной лексемы, однако исторически различаются, и существенно, их синтагматический потенциал. Так, корпусные данные о творчестве четырех реформаторов языка русской поэзии XVIII столетия — А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова — в аспекте использования выбранных для исследования авторами *град* и *город* ярко свидетельствуют, что ассоциативно-семантические связи и валентностные возможности ключевых лемм и производных от них форм ширятся и становятся все более разнообразными в период от середины к концу века.

Сопоставление валентностного потенциала ключевых слов показывает, что именно церковнославянский вариант отличают не только гораздо более высокая частота использования, но и большая широта его лексико-грамматических возможностей в поэзии анализируемого периода: так, лексема *град* гораздо чаще получает падежную рамку с генитивом и участвует в атрибутивных словосочетаниях с именами прилагательными и причастиями; с топонимами, именующими объекты на карте России, и с идеологически важными для петровской, елизаветинской и екатерининской эпох прилагательными *новый* и *росский* сочетается только родовое *град*⁴. Идея протяженности, обширности города как российского пространства была излюбленной у Ломоносова (*пространны грады*) (Бухаркин, 2011, с. 136—137; Душечкина, 2003), Сумароков также прибегал к подобной атрибуции понятия града (*обширны грады*).

Местоимения примерно с одинаковой активностью используются при обоих анализируемых лексемах — часто с целью заполнения безударной позиции в ямбическом стихе, приведем только один пример: *И твой, монархиня, всерадостный приход / Сугубой радостью сей город оживляет...* [М. В. Ломоносов. Надпись на илюминацию, представленную в Москве на новой 1753 год, где изображен был орел, прилетающий от Санктпетербурга к Москве и на восток и на запад взирающий (1752)]; *Коликих вами ждет с Россиею сей град И счастья и отпад!* [А. П. Сумароков. Письмо к девицам г. Нелидовой и г. Барщовой (1774)].

⁴ За единственным исключением, связанным с каламбурным полемическим обыгрыванием древнерусского урбанонима в эпиграмме А. П. Сумарокова: *И Нов-Город уж стар, а Новгород слывет* [«Клави́на смолоду сияла красотою...» (1756)].

Синтагматика лексемы град

Автор	Генитивная конструкция	Конструкции с местоименным атрибутом	Конструкции с именным или причастным атрибутом	Конструкции с топонимом	Одиночные словоупотребления
А.Д. Кантемир			в стропотном и столь злюбном граде, нов град, град новый, столичный град, в ближнем граде, в разны грады	град Петров	меж градом, в граде, во граде
В.К. Тредиаковский		взяку граду, коего града, до сего... града, из всех градов, сему... граду, в граде сем	град... престольный, преславный град, бедна... града, царствующему граду	Петрову граду, граду Санктпетербургу, Гданска града	в граде, у града, грады, градам
М.В. Ломоносов	множество градов, градов... стены, града вид, градов ограда, амфитеатры града	град сей, сей град, все грады, его... граду, твой град, градов	пространны грады, небесный град, основанные грады, страшном граде, великого... града, великий град, Божий... град, грады росские, российский грады, великому... граду, во град поверженный, слезный град, от интерских градов, град священный; град священный, толиким счастьем восхищенный; из дивных камней град, отеческий... град, грады новы; грады, оною спасены; грады новы	Петрова града, Петрову граду, град Петров, в Петрове граде, град Великого Петра	град, грады, в градах, во граду, по граду
А.П. Сумароков	града шум, града стены, града... житель	сей град, твой град, наш град, этот град	пышный град, в крылатых градах, града... великолепна, тверды грады, противна града, печальном... граде, отцовом граде, первопрестольный град, обширна града, новый град, неприступный град, ангельскому граду, многи грады новы, град священный, крепкий, преславна града	град Петров, града Невского, граду Синбирску, град Углич, Бендодно град	град, грады, градами, во град, за град, во граде, пограду

Синтагматика лексемы *город*

Автор	Генитивная конструкция	Конструкции с местоименным атрибутом	Конструкции с адъективным атрибутом	Конструкции с топонимом	Одиночные словоупотребления
А.Д. Кантемир	городов красоте	весь город, город ваш, сей город			в город, в городе, за городом
В.К. Тредиаковский			город противный	города Гданска, в город Гамбург	
М.В. Ломоносов	дача города	сей город	отверсты города		город
А.П. Сумароков		города сего, весь город	русских городов, в российских городах	город Бендер, Новгород	в городе, в городе, из города



Размещение слов *город* и *град* в однородном ряду не только выявляет устойчивые синонимические и антонимические связи с лексемами *село*, *поле*, *лес* и пр., но и свидетельствует о том, что город воспринимается, по крайней мере поэтами века Просвещения, как «пространство, безопасное для человека» (Балашова, 2014, с. 87) и как член наиболее значимой для этноса концептуальной модели «свой — чужой»: *Всему ж славится в граде, в поле / Элисавета несравненна...* [В. К. Третьяковский. «Устрой, молчаща давно лира...» (1742)]; *Покрыты кораблями воды / И грады, где был прежде лес, / Возвысят глас свой до небес...* [М. В. Ломоносов. Ода на прибытие ее величества великия государыни императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации (1742)]; *Представьте радость вне и в граде...* [М. В. Ломоносов. Ода на рождение его императорского высочества государя великого князя Павла Петровича сентября 20 1754 года (1754)]; *Свобода с тишиной и в селах, и в градах...* [М. В. Ломоносов. Надпись на иллюминацию, представленную в день тезоименитства ее величества 1754 года, где изображен был храм российского благополучия, перед которым на вратахobelisk с вензловым именем ее величества, притом сидящая в радости Россия, (1754)]; *В покое град, леса и горы...* [А. П. Сумароков. Ода е. и. в. всемилостивейшей государыне императрице Елизавете Петровне, самодержице всероссийской в 25 день ноября 1743 (1743)]; *Во граде я, в лесу и в поле...* [А. П. Сумароков. «В разлуке мучася тоской...» (1759)].

Мотив *града / города* тесно связан у поэтов XVIII столетия с темами формирования нового государственного и культурного уклада, войны и мира, петровских преобразований в области кораблестроения, и обладает положительной коннотацией: *Между болот, валов и страшных всем врагов / Торги, суды, полки, и флот, и град готов.* [М. В. Ломоносов. «Взойди, веселый дух, на ону высоту...» (1759)]; *Гласит сей град и флот, художества и войски, / Гражданские труды и подвиги геройски* [М. В. Ломоносов. «Елисавета здесь воздвигла зрак Петров...» (1745—1765)]; *Чин, благородство, воин, грады, / Здания, корабли, науки, / Купечество и вертограды, / Добрый нрав, искусные руки, / Всё, что в виде чрез Петра новом, / Молило ты молчащим словом: / «О буди, время, наша мати!..* [В. К. Третьяковский. «Устрой, молчаща давно лира...» (1742)]; *Не город ты один, ниже едино войско / В свою прияла власть чрез мужество геройско...* [М. В. Ломоносов. Надпись на иллюминацию, представленную в Москве на день коронавания ее величества апреля 25 дня 1753 года, где изображено было венчанное вензловое имя ее величества, на торжественной колеснице в триумфальные ворота въезжающей (1753)].

Эсхатологическую в своих истоках и итогах мысль о том, что город, отгораживающий человеческое бытие от мира природы, нарушающий гармонию в мире, унифицирующий личностное начало и разрывающий связи между людьми, есть зло и предвестье заката истории⁶ будут во-

⁶ См. об интерпретации концепта «город» философами, социологами и писателями XX века, напр., в работах: (Шпенглер, 1998; Lehan, 1998; Williams, 2007; Липчанская, 2012).



площадь в урбанистических пейзажах уже писатели XX и XXI веков⁷, однако один из первых намеков на эту, не характерную для классицистической поэзии в целом, идею находим у Ломоносова: *О грады, где торги, где мозгокружны браги, | И деньги, и гостей, и годы их губят* [М. В. Ломоносов. О сомнительном произношении буквы *г* в русском языке (1748–1754)].

Риторические приемы

Оба ключевых слова нередко участвуют в формировании разнообразных риторических приемов, из которых к самым ранним по времени появления с участием урбанонимов относятся метонимия и гипербола⁸: *Сегодня один из тех дней свят Николаю, / Для чего весь город пьян от края до края* [А. Д. Кантемир. Сатира V. На человеческие злонравия вообще. Сатир и Периерг (1731–1743)]; *Светило дня впрямь равного не зрит, / Из всех градов, везде Петрову граду* [В. К. Третьяковский. Ода IV. Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санктпетербургу (1752)].

Метонимические трансформации по ассоциации, связанной со смежностью представлений о пространстве и населяющих его людях по (*город* → *человек*), характерны для лирики середины XVIII столетия: *Российский император славный, | Всяку граду в мудрости и в храбрости явный* [В. К. Третьяковский. Элегия о смерти Петра Великого (1725)]. *И твой, монархиня, всерадостный приход / Сугубой радостью сей город оживляет...* [М. В. Ломоносов. Надпись на иллюминацию, представленную в Москве на новой 1753 год, где изображен был орел, прилетающий от Санктпетербурга к Москве и на восток и на запад взирающий (1752)]; *За Вислой и за Вартой грады / Падения или отрады / От воли русской власти ждут...* [М. В. Ломоносов. Ода ее императорскому величеству всепресветлейшей державнейшей великой государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской, на торжественный праздник тезоименитства ее величества сентября 5 дня 1759 года и на преславные ее победы, одержанные над королем прусским нынешнего 1759 года, которою приносится всенижайшее и всеусерднейшее поздравление от всеподданнейшего раба Михаила Ломоносова (1759)]; *Град тому чудился...* [М. В. Ломоносов. Ода на прибытие ее величества великия государыни императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации (1742)]; *И грады, где был прежде лес, / Возвысят*

⁷ Ср. с трактовкой идеи города, например, явленной в эпитетах в эпоху Серебряного века: *по черным городам; / В этот город торговли / Небеса не сойдут; / пыльный город* (Блок); *Город черен, жидок, топок; голодный город* (Пастернак); *град угрюмый, темный город, страшный город, траурный город, в мертвом городе* (Ахматова); *над городом утвержденных зверств; / Целый город, сошедший с ума!* (Цветаева); *город — плут и мот* (Есенин); *в хищном городе* (Мандельштам); *адище города* (Маяковский) (по данным издания: (Словарь языка русской поэзии XX века, 2003, с. 168–175, 200–201).

⁸ Ср. с позднейшей гиперболой В. Я. Брюсова, отсылающей также и к ветхозаветным преданиям: *Единый Город скроет шар земной.*



глас свой до небес... [М. В. Ломоносов. Ода на прибытие ее величества великия государыни императрицы Елизаветы Петровны из Москвы в Санктпетербург 1742 года по коронации (1742)]; *Несчастлив этот град, / Где всякий день почти и клуб и маскарад* [А. П. Сумароков. Недостаток Времени (1750–1777)]; *Весь город я спрошу...* [А. П. Сумароков. Эпиграмма (1759)].

В некоторых контекстах на первый план выходит связанная с метонимическим переносом значения «место → люди» персонификация как шаг, предшествующий формированию в будущем уже антропоморфной метафоры⁹: *...новый град Петров поселился...* [А. Д. Кантемир. Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского (1730)]; *Возносят грады там в веселии главы...* [М. В. Ломоносов. Поздравительное письмо Григорью Григорьевичу Орлову от Михаила Ломоносова с Рудицких заводов июля 19 дня 1764 года (1764)].

Риторические обращения также демонстрируют появившийся на основе метонимического значения олицетворяющий эффект: *Град, русских городов владычица прехвальна / Великолепием, богатством, широтой!.. / ты жилище, град, возлюбленной моей...* [А. П. Сумароков. Москве (1755)]; *А ты, первопрестольный град, / Жилище благородных чад, / Обширные имущая границы, / Соответствуй благодати твоей императрицы, / Развей невежество, как прах бурливый ветр!* [А. П. Сумароков. «Письмо ко князю Александру Михайловичу Голицыну, сыну князя Михаила Васильевича (1769)»].

Вокруг поэтизма *град* между 1730 и 1770 годом, то есть на протяжении всего четырех десятилетий, формируется обширное поле идейно-философски и эмоционально-экспрессивно значимых эпитетов, окрашенных, как правило, мелиоративно (*новый, великий, великолепный, неприступный, обширный, пространный, пышный, отеческий, царствующий, крылатый* и др., в том числе в составе перифраз, например: *град Петров, столичный град, первопрестольный град*). Иные коннотации у сопровождающих лексему *град* атрибутов являются редким исключением: *печальный, слезный, бедный*.

Настойчиво проводится идея возведенного Петром Первым великолепного, непобедимого города, подобного священному Граду Иерусалиму: «Исторически город как культурная форма зародился в качестве особого сакрального места обитания, огораживающего людей от чужого мира, от мира хаоса. Город выступал космосом — формой, упорядочивающей жизнь, защищающей человека. Город актом своего рождения воспроизводил — по образу и подобию — рождение (творение) мира, повторяя первородный Град как начало мира» (Смирнов, 2019, с. 16). Эта восходящая к библейским сказаниям и сочинениям античных авторов сакральная символика воплощалась уже в виршах Си-

⁹ Участие лексем *город* и *град* в создании метафор — дело будущего этапа в развитии русской поэзии: *Чудный град порой сольется / Из летучих облаков...* (Баратынский); *Ткал город облачный* (Фофанов).



меона Полоцкого и поэтов его школы, а также других авторов эпохи барокко. Использование лексемы *град* в значении «сад, вертоград»¹⁰ мотивируется этимологической связью *града* и *вертограда* через сему «огороженное место», окультуренное человеком, замкнутое, вне которого зло и пороки, внутри — законы, заповеди, добродетель — по-видимому, именно этот сакральный подтекст мешал подавать образ града с отрицательной коннотацией.

Подобная семантика и ее символический ореол не явно, но имплицитно представлены в поэзии А.Д. Кантемира, В.К. Третьяковского, М.В. Ломоносова и А.П. Сумарокова в связи с воплощением в образе града / города идеи сотворения нового мира: «Мотив сада принадлежит топике культуры. Он также универсален, как свет и тьма. Бог — ...мудрый садовник. Из райского сада Эдема ведет начало история человечества» (Сазонова, 2006, с. 524). Эти ветхозаветные аллюзии поддерживаются и использованием перифраз *священный град*, *небесный град*, *Ангельский град*, *Божий град*¹¹, например у А.П. Сумарокова: *Коснувся небу, должен пасть, / Касаясь Ангельскому граду* [Из 138 псалма]; *Стенал по нем сей град священный...* [Ода е. и. в. всемилостивейшей государыне императрице Елисавете Петровне, самодержице всероссийской в 25 день ноября 1743]. Поэты оживляют и обыгрывают библейские формулы (град и мир, град и храм, столп веры и столпы города и храма¹²): *Воздвигнуть хочет столп и град?* [М.В. Ломоносов. Первые трофеи его величества Иоанна III, императора и самодержца всероссийского, чрез преславную над шведами победу августа 23 дня 1741 года в Финляндии поставленные и в высокий день тезоименитства его императорского величества августа 29 дня 1741 года в торжественной оде изображенные от всеподданнейшего раба Михайла Ломоносова (1741)]; *Петр шествовал во град, Елисавета в мир* [М.В. Ломоносов. «Надпись на день рождения ее величества, где оное восходящей заре уподобляется, во время торжественного въезду Петра Великого от Полтавы (1753)]; *И ныне по-среде покоя / Прекрасны храмы, грады строя, / Россию тшится украшать* [М.В. Ломоносов. Ода на торжественный день восшествия на всероссийский престол ее величества великий государыни императрицы Елисаветы Петровны ноября 25 дня 1752 года (1752)]. Петр I и его наследники уподобляются в лирике этого периода мудрым строителям райского «вертограда»-мира.

¹⁰ Это значение для лексемы *град* фиксируется в памятниках древне- и старорусской эпохи (Словарь русского языка XI–XVII вв., 1977, с. 114), однако не представлено уже в толково-историческом словаре XVIII века (Словарь русского языка XVIII века, 1984–1991); та же этимологическая связь между *градом*, *вертоградом* и *виноградом* — ср. у О. Мандельштама: *Шевелящимися виноградинами / Угрожают нам эти миры / И висят городами украденными*.

¹¹ Ср. с *град горний* у Д. Хвостова, *град горний* (Клюев); *град надзвездный* (Сологуб); *Град возвышенный* (Ходасевич); *До небесного града* (Блок) — см. примеры в (Иванова, Иванова, 2004, с. 336).

¹² О связи идей единого города и храма веры см., напр.: (Шукуров, 2017; Смирнов, 2019; Патроева, 2021).



Интересно, что лексема *город*, всегда сопровождаемая предшествующим служебным элементом (союзом *И*, частицей *Не*, необходимыми для соблюдения ямбической схемы), предпочитает расположение в середине строки и редка в начале. Слово *град* также тяготеет в основном к срединной локализации, однако, оказываясь в конечной позиции, гораздо более активно участвует в рифмообразовании: например, по данным словаря ломоносовских рифм, созвучны оказываются *град* и *врат*, *горят*, *ряд*, *брат*, *разят*, *сопостат*, *сидят*, *ад*, *возгласят*, *веселят*, *гром*, а рифма на (гор)-ОД с женской клаузулой не используется (Словарь языка М. В. Ломоносова, 2011, с. 50–52, 354–361).

Дальнейшее развитие экспрессивно-функционального потенциала лексем *град* и *город* требует специального исследования на материале лирики XIX – начала XXI века, однако выявленные в ходе работы над данной статьей примеры из поэзии конца XVIII – первой половины XIX века показывают, что последователи русских стихотворцев-реформаторов продолжали и углубляли наметившиеся уже в эпоху барокко и раннего классицизма тенденции, связанные с расширением ассоциативного ореола ключевых лексем *город* и *град*: так, у Г.Р. Державина встречаются сочетания *Божий град*, *любимый град*, *Петрову граду*, *Константинов град*, *Приамов град*, *соименитый град*, *тверды грады*, *сей град*, *городов берега*, *стены града*, *шум града*; у Н.М. Карамзина находим: *градов славянских*, *шума городов*, *великолепный град*, у Дмитриева используются: *поверженных градов*, *царствующий град*, *крепки грады*, *городов цветущих*, *великолепный град*, *в виду попранных им градов*, *в стенах роскошна града*; у Крылова: *нашим градом*, *города большие край города*, *страшны крепости и грады*; у Жуковского: *оцепененный град*, *град Божий*, *великий град Вавилон*, *Господний град*, *каменный град*, *наш град*, *за стеною града*, *улицам града*, *защитников града*, *жителей града*, *Леонида града*, *Царь-град*, *древний град*, *живой град*, *вечного града*, *первопрестольный град*, *пробужденным градом*, *сем граде*, *великолепный град*, *Киев-град*, *град Киев*, *единый град нетленный*, *пышный град*, *Болхов град*, *пыльный град*, *в зеркале воды колеблющийся град*, *кипящий бунтом град*, *на грады*, *в пепел обращенны*, *грады крепкие*, *цветуици*, *великий город*, *крепкий город*, *весь город*, *их город*, *сам город*, *городу всему*, *приморский город*, *этот город*, *прекрасный город*, *славный город*, *чужого города*, *златоверхий город*, *новых городов*; у Батюшкова: *цветущих сел и градов*, *града нашего Петра*, *древний град отцов*, *грады в зареве пожаров*; у Пушкина: *юный град*, *град Петров*, *ко граду Константина*, *стогны града*, *первопрестольном граде*, *родовые града*, *немецкий град*, *ваших градов*, *неугомонный град*, *поганскому граду*, *дальний град*, *Углич-град*, *священный град отцов*, *темный град*, *златоверхий град*, *великой град Петра*, *град величавый*, *священный град востока*, *город наш*, *укрепленным городом*, *торговых городов*, *город большой*, *златоглавый*, *новый*, *славный*, *чопорный*, *унымый*, *спасенный*, *древних городов*, *город пышный*, *город бедный*¹³, *Астрахань город*, *город весь*, *город ветхий*, *городом развратным*, *душных городов*, *проклятый город Кишенев*, *город Луга*, *больших и малых городах*, *город скучный*, *городе сильным*; у Лер-

¹³ См. интересный опыт анализа этого ритмо-синтаксического клише в работе (Кожевникова, 2009).



монтова: шумный град, враждебный град, бедный град, прекрасный град, града Рима, городов блестящих, столичных городов, благоденственный город, безмолвен город сонный, весь, этот, город пышный и большой, хрустальные есть города.

Формирование связанных с мотивом града / города урбанистических идей, образно-символических ассоциаций, поэтических формул и тропических ресурсов (эпитетов, перифраз, метонимий, персонификаций, метафор) русской лирики на всем пути ее развития могло бы воплотиться в специальном комплексном исследовании. Предложенная вниманию уважаемых читателей статья – лишь начальный опыт изучения этой эвристически разнообразной темы в историческом аспекте.

Список литературы

- Балашова Л. В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014.
- Бухаркин П. Е. Михаил Васильевич Ломоносов в истории русского слова. СПб., 2011.
- Джанумов С. А. Образ Петербурга в поэме А. С. Пушкина «Медный Всадник» // Вестник МГОУ. Сер.: Русская филология. 2020. №1. С. 93–106.
- Довгий О. Л. «Краев чужих неопытный любитель»: География в сатирах А. Д. Кантемира // Палимпсест: литературоведческий журнал. 2019. №2. С. 7–23.
- Душечкина Е. В. «От Москвы до самых до окраин...»: (Формула протяжения России) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 108–125.
- Иванова Н. Н., Иванова О. Е. Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX в.). М., 2004.
- Коженикова Н. А. Конструкции типа «Город пышный, город бедный» // Коженикова Н. А. Избранные работы по языку художественной литературы. М., 2009. С. 839–849.
- Липчанская И. В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса // Известия Саратовского университета. Новая серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2012. №3. С. 79–83.
- Небольсин С. А. «Русский Феникс»: Москва 1812 года как символ русской и европейской поэзии // Филологическая регионалистика. 2013. №1 (9). С. 7–22.
- Патроева Н. В. Образ храма в сборнике Е. А. Боратынского «Сумерки» и проблема композиции // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2021. №3. С. 52–58.
- Редкина Е. С., Черняк В. Д. Образ современного города в новейшей русской поэзии // Филологический класс. 2018. №1 (51). С. 109–114.
- Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
- Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1977. Вып. 4 (Г–Д).
- Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз. ; гл. ред. Ю. С. Сорокин. Л., 1984–1991. Вып. 1–6 ; СПб., 1992. Вып. 7.
- Словарь языка М. В. Ломоносова / гл. ред. акад. Н. Н. Казанский. Материалы к словарю. Вып. 4: Словарь рифм М. В. Ломоносова: Обратный словарь рифменных сегментов и безрифменных окончаний. Указатели. СПб., 2011.
- Словарь языка русской поэзии XX века. М., 2003. Т. 2: Г–Ж.
- Смирнов С. А. Городская антропология: между урбанизмом и повседневностью // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2019. Вып. 1 (19). С. 13–31.
- Шпенглер О. Душа города // Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. М., 1998. Т. 2.



Шукуров Ш. М. Пропедевтика храма. Теменологическая рефлексия на книгу бытия // Вопросы всеобщей истории архитектуры. 2017. №1 (8). С. 9–18.

Lehan R. The City in Literature. An intellectual and cultural history. Berkley, 1998.

Williams R. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism // Williams R. Politics of Modernism: Against the New Conformists. L., 2007. P. 37–48.

Об авторе

Наталья Викторовна Патроева, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка Петрозаводского государственного университета, Россия.

E-mail: nvpatr@list.ru

ORCID: 0000-0003-3836-6393

Для цитирования:

Патроева Н. В. Город и град в русской поэтической речи XVIII столетия // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 85–100. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-6.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

GOROD AND GRAD IN RUSSIAN POETRY OF THE 18th CENTURY

N. V. Patroeva

Petrozavodsk State University
33, Lenin St., Petrozavodsk, 185910, Republic of Karelia, Russia

Submitted on February 06, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-6

Urban motifs in Russian poetry have not yet become the subject of comprehensive investigation in terms of the evolution of poetic conceptualization of the world, the frequency, semantics and syntagmatics of the key lexemes – 'gorod' and 'grad'. Meanwhile, the analysis of the poetic, ethnic and linguistic picture of the world, closely connected with diachronic lexicology, phraseology and grammar, allows important conclusions concerning the history of the national semiosphere and conceptosphere based on the analysis of the works of outstanding representatives of culture and literature of a nation. In the article, the author analyzes the usage, frequency, valency potential, and the system of poetic senses of the lexemes 'gorod' and 'grad' using the poems of reformers of the Russian language and literature of the 18th century – Kantemir, Trediakovsky, Lomonosov, Sumarokov, and, in comparative terms, against a wider temporal perspective, the preceding and subsequent texts of Russian poetry. The lexeme 'grad' was often used in Classicist and Romantic poetry. From the 1830s onwards, it was used less frequently in its full version 'gorod'. The poets employed the lexemes 'grad' and 'gorod' to form tropes and figures of speech, striving to expand the traditional syntagmatics, especially in epithets. Lyrical texts retained sacred meanings and biblical allusions (sacred city, temple, heavenly garden, holy 'vertograd') in the development of urbanistic and battle themes.

Keywords: urban motifs, the theme of the city in Russian poetry, the evolution of poetic speech, the poetic picture of the world, poetic syntagmatics, the tropic of the city



References

- Balashova, L. V., 2014. *Russkaya metafora: proshloe, nastoyashchee, budushchee* [Russian metaphor: past, present, future]. Moscow (in Russ.).
- Bukharkin, P. E., 2011. *Mikhail Vasil'evich Lomonosov v istorii russkogo slova* [Mikhail Vasilyevich Lomonosov in the history of the Russian word]. St. Petersburg (in Russ.).
- Dovgy, O. L., 2019. Strange Countries' Naiv Amateur: Geography in A. Cantemir's Satires. *Palimpsest: literaturovedcheskii zhurnal* [Palimpsest: literary journal], 2, pp. 7–23 (in Russ.).
- Dushechkina, E. V., 2003. "From Moscow to the Outskirts...": (Formula of Russia's Extension). In: *Ritoricheskaya traditsiya i russkaya literatura* [Rhetorical Tradition and Russian Literature]. St. Petersburg, pp. 108–125 (in Russ.).
- Dzhanumov, S. A., 2020. The Image of St. Petersburg in A. Pushkin's Poem "The Bronze Horseman". *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya* [Bulletin of the Moscow Region State University. Series: Russian Philology], 1, pp. 93–106 (in Russ.).
- Ivanova, N. N. and Ivanova, O. E., 2004. *Slovar' yazyka poezii (obraznyi arsenal russkoi liriki kontsa XVIII – nachala XX v.)* [Dictionary of the language of poetry (a figurative arsenal of Russian lyrics of the late 18th – early 20th centuries)]. Moscow (in Russ.).
- Kozhevnikova, N. A., 2009. Constructions of the type "Luxury city, poor city". In: *Izbrannye raboty po yazyku khudozhestvennoi literatury* [Selected works on the language of fiction]. Moscow, pp. 839–849 (in Russ.).
- Lehan, R., 1998. *The City in Literature. An intellectual and cultural history*. Berkeley.
- Lipchanskaya, I. V., 2012. The image of the city in postmodern literature: to the formulation of the question. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism], 3, pp. 79–83 (in Russ.).
- Nebol'sin, S. A., 2013. "Russian Phoenix": Moscow in 1812 as a symbol of Russian and European poetry. *Filologicheskaya regionalistika* [Philological regional studies], 1 (9), pp. 7–22 (in Russ.).
- Patroeva, N. V., 2021. The image of the temple in the collection of E. A. Boratynsky "Twilight" and the problem of composition. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly* [Philological Sciences. Scientific reports of higher school], 3, pp. 52–58 (in Russ.).
- Redkina, E. S. and Chernyak, V. D., 2018. Modern City Image in Newer Russian Poetry. *Filologicheskii klass* [Philological Class], 1 (51), pp. 109–114 (in Russ.).
- Sazonova, L. I., 2006. *Literaturnaya kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremya* [Literary culture of Russia. Early New Age]. Moscow (in Russ.).
- Shukurov, Sh. M., 2017. Propaedeutics of the Temple. Temenological Reflection on the Book of Genesis. *Voprosy vseobshchei istorii arkhitektury* [Questions of the History of World Architecture], 1 (8), pp. 9–18 (in Russ.).
- Slovar' russkogo yazyka XI-XVII vv.* [Dictionary of the Russian language of the XI–XVII centuries. Issue. 4 (G–D)], 1977. Moscow (in Russ.).
- Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the XVIII century], 1984–1991. Leningrad (in Russ.).
- Slovar' yazyka M. V. Lomonosova* [Dictionary of the language of M. V. Lomonosov], 2011. St. Petersburg (in Russ.).
- Slovar' yazyka russkoy poezii XX veka* [Dictionary of the language of Russian poetry of the twentieth century], 2003. Moscow (in Russ.).



Smirnov, S. A., 2019. Urban Anthropology: Between Urbanism and Everyday Life. ПРАΞΗΜΑ. *Problemy vizual'noy semiotiki* [Praxema], 1 (19), pp. 13 – 31 (in Russ.).

Spengler, O., 1998. The soul of the city. In: *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoi istorii* [The decline of the West. Essays on the morphology of world history]. Moscow (in Russ.).

Williams, R., 2007. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism. In: *Politics of Modernism: Against the New Conformists*. London, pp. 37 – 48.

The author

Dr Natalia V. Patroeva, Professor, Head of Department of Russian Language, Petrozavodsk State University, Russia.

E-mail: nvpatr@list.ru

ORCID: 0000-0003-3836-6393

To cite this article:

Patroeva, N.V., 2022, *Gorod and grad* in the Russian poetry of the 18th century, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 85 – 100. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-6.



SUBMITTED FOR POSSIBLE OPEN ACCESS PUBLICATION UNDER THE TERMS AND CONDITIONS OF THE CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) LICENSE ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

**ГОРОДА, ГОРЫ, ДОРОГИ...
(ОБРАЗ ГОРОДА
В ФОРМУЛЬНЫХ ПАРОНИМИЧЕСКИХ СОЧЕТАНИЯХ)**

О. И. Северская

Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН
Россия, 121352, Москва, ул. Волхонка, 18/2
Поступила в редакцию 10.07.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-47

В статье анализируются устойчивые сочетания лексики «город» с паронимами, под которыми понимаются близкозвучные слова с общими структурными элементами, необязательно связанные этимологически. Такие устойчивые сочетания, возникающие при ПА и неоднократно повторяющиеся, автор называет формульными. Исследование, представленное в статье, подтверждает предположение, что устойчивые паронимические корреляции объединяют не случайные слова, а своего рода мифологемы. В данном случае речь идет о словах-мифологемах «город», «гора» и «дорога». Они отражают представления о двух типах городов: концентрических, возвышенных на горе, и эксцентрических, находящихся в границах, побуждающих к их преодолению. Прослеживается использование формульных сочетаний «город – гора», «город – дорога», «город – дорога – гора» на протяжении XX – начала XXI века. Исследование выполнено на материале поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка и картотеки «Словаря языка русской поэзии XX в.» корпусным методом, а также методами семантического, синтаксического, текстового анализа.

***Ключевые слова:** паронимия, паронимическая аттракция, паронимические парадигмы, формульные сочетания, образ города*

**1. Город сквозь призму паронимической аттракции.
Предварительные замечания**

Город как феномен и как концепт не раз привлекал внимание и писателей, поэтов и прозаиков, и исследователей. Так, Ю.М. Лотман утверждал, что город представляет собой «котел текстов и кодов, разно устроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням» (Лотман, 2010, с. 471). Кроме того, он говорил о концентричности и эксцентричности городских топосов: города концентрического типа географически находятся в центре ойкумены, как правило, на «горах», на возвышенности, по сути дела это посредники «между небом и землей»; города же, относящиеся к эксцентрическому типу, расположены на краю, городская мифология в данном случае ориентируется на истории эсхатологического типа, истории пересечения границ (Лотман, 1984, с. 35). И точность такой классификации отражает паронимическая аттракция, позволяющая соотносить *город* и *гору*, *город* и *дорогу* в сочетаниях, которые можно назвать «формульными».



Определимся с терминами. Паронимическая аттракция (ПА) предполагает взаимодействие паронимов в языковой системе и в контекстах и представляет собой функционально-динамический процесс, приводящий к образованию дискретных лексико-семантических парадигматических структур, потенциально воплощаемых в синтагматике текстов. Паронимами же будем называть близкозвучные слова с общими структурными элементами, которые выделяются в результате предельного / неопредельного разложения слова, вследствие чего и становится возможным их соотнесение как по выражению, так и по содержанию.

Объективность паронимии доказывается и поэтической практикой, а точнее — закономерностью паронимических «формульных» корреляций определенных лексем, сближаемых разными способами, в различных текстах самых разных авторов. Они представляют собой лексико-семантические парадигмы, члены которых, будучи близки по контекстуальным значениям, могут при определенных условиях заменять друг друга (Павлович, 1995, с. 85). При этом, по справедливому замечанию М. Ю. Лотмана (Лотман, 1979, с. 103), устойчивые паронимические корреляции объединяют не случайные слова, а своего рода мифологемы, занимающие центральное положение в индивидуальной лексико-семантической системе. Поэты используют паронимы как языковой строительный материал своего «поэтического мира».

«Формульные» корреляции паронимов уже становились объектом рассмотрения — например, в «Материалах к словарю паронимов русского языка» В. П. Григорьева, Н. А. Кожевниковой и З. Ю. Петровой, где отмечена и парадигма *гора — город — дорога* (Григорьев и др., 1992, с. 19, 168). Она и будет главным предметом нашего рассмотрения, но в фокус внимания попадут и другие устойчивые сочетания. Исследование выполнено на материале Национального корпуса русского языка (НКРЯ), «Словаря языка русской поэзии XX в.» (СЯРП, 2003) и личной картотеки паронимических сближений.

2. Города — горы

Городов на *горе* в русской поэзии XX—XXI веков не так много. Но они встречаются:

Есть на белой *горе* белый *город*,
окруженный раскаленными песками.
Есть в том *городе* храм золотоглавый,
а внутри прохладная пещера.
[Чухонцев. «Я из темной провинции странник...» (1997—2016)]

и, как правило, ассоциируются с Небесным Иерусалимом (Градом Небесным, как в приведенном примере) или Вавилоном (земным городом, название которого, однако, переводится как «врата Бога»), который либо называется прямо: Вавилон — *город громкий*, / *Город хищный* [Стратановский. Возвращение в Вавилон], либо подразумевается — в противопоставлении соприкасающихся друг с другом *Града* и *города*:



Многим ли дадено
двойное зрение?
Находиться в *ограде*, но
продираться сквозь тернии?
К звёздам ли вправду, к звездам ли,
но *вопреки ограде*,
вопреки патрулям запоздалым
в *городе* и во *Граде*.

[Горбаневская. Метафизика-2],

или грубого слепка с вечного города [Айзенберг «Так любой научится напоследок...»], в котором Вавилон выглядит грубым подражанием городу истинному.

Интересные образы, структурированные паронимически, найдем в стихотворении А. Парщикова «Из города», где эксплицитно представлен земной, обычный *город* — не *на горе*, а *под горой*, на холмах (*Села го-ра парашютом, вдохнувшим земли*), а уже в нем имплицитно — Вавилон (действие происходит в кафе, в районе, чья слава была от садов, а славу Вавилона, как известно, составляли Сады Семирамиды) и Небесный Иерусалим (*Был ли здесь Город великий? — он был, но иссяк*). И весь текст — о вариантах и воплощениях Города и его предыдущего вида, об образе Города в каждом из нас: *ты можешь быть городом, стой!*

В целом *гора* доминирует над *городом*: *Та гора была над городом* [Цветаева. Поэма горы]; но вместе с тем границы оказываются пронизываемыми: *И город скрыли горы В свой сумрак голубой* [Блок. «Голубоватым дымом...»]; *в город с гор ползет туман* [Ахматова. «Не знала б, как цветет айва...»], и *горы* и *города* обмениваются присущими им реалиями: *овцами гор <...> пастись в городах* [Хлебников. «Пастух очей стоит поодаль...»]; *Он [город] с гор разбросал фонари* [Пастернак. «К ногам прилипает наждак...»].

Часто *город* и *гора* обмениваются аттрактантами и привносимыми ими характеристиками.

Естественной выглядит ассоциация *горы* с *громадой*, чем-то огромным аттрактанты связаны общим семантическим компонентом 'значительная величина': *вдали громоздится гора, как огромная птица* [В. Блаженный. «Как же мне не уснуть...»]. *Огромным* (объективно и субъективно) может быть и *город*:

Стояла и не говорила,
мычала, мыкаясь с узлом,
как древнеримская сивилла
в *огромном городе* чужом.
[Чухонцев. «Стояла и не говорила...»]

Полно быть жильцом укротным
в этом доме ледяном,
в этом *городе огромном*,
словно в черепе больном.
[Айзенберг. «Полно быть жильцом укротным...»]



Однако чаще встречаются ассоциации с другим паронимом того же корня — *громом* (*гром* <...> *в грозу города отважны* [Цветков. «На бечевках чье вялое белье...»]) и его производными: у М. Айзенберга *город* конским топотом обращается в *гром* [«Кажется, оба своих полушария...»], у А. Цветкова нечто *в уме прогремело* — и *замерцало в окне, где огне города* [«Ближе к ночи в уме прогремело...»], у С. Стратановского найдем *город громкий* [«Возвращение в Вавилон»].

И *гора*, и *город* связываются с *горем* 'глубокой печалью, скорбью, глубоким душевным страданием'.

Гора — *горе* — устойчивая ассоциация, начавшаяся с «Поэмы горы» М. Цветаевой: *Дай мне о горе спеть: / О моей горе! <...> Дай мне о горе спеть / На вершине горы. <...> Горе началось с горы; гора* наделяется в поэме способностью *горевать* — у этого предиката реализуется и объектная, и инструментальная валентность, а повтор корня *-гор-* дополняется типичным для ПА чередованием сонорных *р/л*: *Гора горевала (а горы глиной / Горькой горюют в часы разлук), / Гора горевала о голубиной / Нежности наших безвестных утр* и т. п.

У последователей М. Цветаевой чаще встречаются ассоциации *горы* с производными *горечь*, *горький*: *горемычное древо тоски... неприкаянный горький орех... на горе...* [Жданов. «Расстояние между тобой и мной — это и есть ты...»]; *И надо б, как сказано, в горы бежать, / Коль скоро вода от польны прогоркла* [Гандлевский. «Поездка: автобус...»]. ПА, связывающая *горы* с *горем*, может быть и имплицитной: *Ты плакала на золотой горе* [Кузнецов] — здесь **горе* представлено своим атрибутом, *плачем*. «Несказанное, оставшееся в подтексте, но неизбежно восстанавливаемое слово-анаграмма получает статус самого существенного семантического элемента», — замечает Л. В. Зубова (Зубова, 1987, с. 20–21), и это говорит в пользу силы имплицитных паронимических связей.

Входит в эту цепочку и этимологически близкий глагол *гореть*: *Не рано ли горят библиотеки? / Восстанье книг, ведомое огнем, / тем горше говорит о человеке, / чем больше напечатано о нем. <...> Священная гора, / где смешаны газеты, унциалы, / разрозненные номера / партийного или парижского журнала / в единый Арарат, в осмысленный массив...* [Кривулин. Пожар в БАНе] и производное от него прилагательное *горячий*: *И через горы подают врагу / Горячую воинственную руку* [В. Блаженный. «Он спал, себя раскинув, как листву...»].

Горе паронимически ассоциируется и с *городом*, семантически «заражая» города и горожан:

*«Горе всем родившимся, потому
что напрасно вы убавляли свет
и напрасно всматривались во тьму».*
<...>

Их немало в нынешних городах
[Кенжеев. «У двери порог. На дворе пророк...»].

Горение городов бывает разным, каждый случай ПА актуализирует свой семантический компонент в значении определяющего образ города паронима с семой 'горение'. Например, *город* может *гореть* 'ярко блестя, сверкать' в лучах заката: *Мы вышли из дому, был город странно пуст <...> И был закат алее / Себя, горящего в последних стеклах дня* [Юрьев. «Мы вышли из дому...»] или же *гореть* 'излучать свет, светиться' ог-



нями фонарей и гаснуть вместе с ними: *ночь и в городе ни огня* [Цветков. «Двадцать третье апреля...»] — в этом примере на подразумеваемое *горение указывает многозначная лексема *огонь* 'пламя / свет / пыль, страсть', а микроконтекст оставляет возможность для любой семантизации. Имплицитная ПА и в других случаях делает возможной игру между буквальным и переносным значениями подразумеваемого глагола *гореть* 'иметь в себе разведенный огонь, поддаваться воздействию огня' и 'быть охваченным каким-либо сильным чувством, страстью', как у Ю. Мориц:

Забывла день, и год, и улицу, и *город*,
 Забыла имя слез, и боли, и любви, —
 Там был такой *костер*,
 такой кипящий холод,
 Что никаких надежд остаться в нем людьми
 [Мориц. «Забывла день, и год, и улицу, и город...»].

ПА, связывая, как правило, ключевые слова в лексико-семантической структуре текста, способствует образованию надтекстовых тропических структур, и в приведенном примере имплицитный пароним *гореть соотносывает параметру основания сравнения в надтекстовых метафорах *город-костер и *костер города (где *костер* 'горящая сущность'). Семантика *горения поддерживается прилагательным *кипящий* 'клокотать и пузыриться при сильном нагревании' и 'быть охваченным каким-либо чувством, страстью' (буквальные значения отражают состояния, связанные по смежности в ситуации, а переносные значения имплицитно и эксплицитно представленных лексем практически совпадают). На поверхностном уровне мы имеем представление о городе и (горящем) костре. На глубинном — представление о городе как пламенеющем костре страстей, на которые указывают и прямо названные имена *слез, боли и любви*. Иными словами, даже имплицитная ПА создает семантико-синтаксическую основу образа.

Еще один общий для *горы* и *города* пароним-аттрактант — *гроб*. Он связывает *гору* с *загробным* миром: *Та гора на мне — надгробием* [Цветаева. Поэма горы]; *духи бродят по синим горам <...> сопричастен и я милосердным загробным дарам* [В. Блаженный. «Словно я после смерти ступил на какую-то землю...»]. Довольно много случаев, когда ассоциация *горы* с *гробом* угадывается по *кладбищенской ограде, вырытой яме, упоминаниям о смерти* и т.д.; при этом неожиданно возникает и образ *горюющей* кладбищенской *глиной горы*: *Отмотай от рулона кладбищенской глины отрез — / там копающий яму надеется выкопать гору* [Жданов], напоминающий образ М. Цветаевой. *Город* же семантизируется как *гроб-саркофаг*: *весь город гроб* [Цветков. «На бечевах чье вялое белье...»], или как нечто смертное, что можно довести до гибели, уничтожить: *Города / Угробят бомбы гениев науки...* [Мориц. «Тирана не поймают никогда...»].

Освоено и соответствие *гора — игра*: *Не забудет гора — игры* [Цветаева. Поэма горы]; *В седых Манхэттенских горах Играй...* [Межиров. «В горах Манхэттена...»]; *на гору взошел снежно-белую / и играл со своей сединой безмятежно...* [В. Блаженный. «Если даже Господь стариком меня сделает...»]. Если у М. Цветаевой *игра* подразумевает практически все множество соотносимых со словом значений, то в других примерах представ-



лена *игра* 'забава, развлечение', а возможно и, по Й. Хёйзинге (2011, с. 194), поэтическая игра воображения, игра духа, игра как творческое состояние. *Город* также может ассоциироваться с такой *игрой*: *Играть мы будем в прятки, <...> В другие города* [Мориц. Волшебный портрет]. Но чаще все же имеется в виду азартная, роковая игра. М. Цветаева в «Поэме горы» использует имплицитную паронимическую аттракцию, которую актуализируют атрибуты карточной **игры*: *Город, где с утра и до ночи мы Жизнь свою – как карту бьем!* М. Айзенберг прибегает к эксплицитному сближению паронимов: *Город, выигранный в казино* [«Девки идут как Бирнамский лес...»].

Паронимическая пара *гора* – **город* воссоздается (благодаря имплицитной паронимической аттракции) во многих случаях по приметам *города* в тексте – ключевым словам, связанным с *городом* метонимически, – *жить* и *телесность*, передающим представление о людях: *Не гора, где жило столько, / что сама земля телесна, / не курганная надстройка...* [Айзенберг. «Не гора...»]; *дом*: *горы последний дом* [Цветаева. Поэма горы]; *Значит, и эта гора, честной землей объята, / уходит в глубины земли, ищет потерянный дом* [Жданов. Гора]; *На недоступную гору <...> / дом подними...* [Айзенберг. «Славный сезонный строитель...»]; *в родимом доме <...> горный запах от моей ладони* [Кузнецов. Воспоминание о горах]. Но в некоторых образах *город* и *гора* связываются эксплицитно, например, в олицетворяющих метафорах: *Посещением обрадуй / городок, идущий в гору* [Айзенберг]. В последнем примере, впрочем, подразумевается и третий аттрактант: **дорога*, ее должен в данном случае осилить *идущий*.

3. Города – дороги

Если концентрический *город* находится *на горе* или *под/за горой* в *ограде* (ср. у Н. Горбаневской в «Метафизике»), то эксцентричность *города*, как уже было сказано, подразумевает преодоление *ограды*, границы.

Эксцентричному *городу* свойственна лиминальность, то есть «состояние жизни на границе, между, в промежутке – не вполне здесь, но и не вполне там», «посередине и между» (Гроф, Гроф, 2000, с. 120), при котором «размытые края представляют не только проблему восстановления порядка, но и возможность поиграть в безграничной и многообразной изменчивости Матрицы Творения» (Там же, с. 125). Лиминальности сопутствует и утрата структуры, и реструктуризация объектов (Савелова, 2012, с. 146).

Это проявляется прежде всего в структуризации городского пространства в сериях однокоренных паронимов с приставками с пространственным значением. При этом ПА отражает структуру как внутреннего пространства: *город – огород* [Горбаневская. «Но что же выше города...»], так и внешнего: *загород – пригород – подгород – город*, а дальше уже *город незримый в воздухе рос / весь наплоть невидимых роз / просто снясь* [Юрьев. «Загород черный светом зарос...»].

С преодолением границ ассоциируется *дорога* 'путь, по которому происходит передвижение / само передвижение, путешествие'.



ПА связывает *дорогу* и *гору*, обозначая движение как по вертикали: *О, дорога в гору уже при звездах* [Кузмин. Любовь этого лета] и *Дорога в гору идет...* [Кузмин. «Озерный ветер пронзителен...»]; как и по горизонтали: *Дорога до Ялты / будто роман: / <...> / Сначала / авто / подступает к горам...* [Маяковский. «Севастополь — Ялта»]; *Пролегла песчаная дорога / До сибирских гор* [Есенин. «В том краю, где желтая крапива...»]. При этом и *гора*, и *дорога* маркируют границу: *За горами, лесами, За дорогами пыльными* [Блок. «За горами, лесами...»]. Пространственно они могут пересекаться, когда *горы* располагаются на *дороге*: *Кругом толпились гор отроги, / И новые отроги гор / Входили молча по дороге* [Пастернак. «Здесь будет все: пережитое...»]; или же *дорога* на *горе*: *Ночью на горной дороге...* [Блок. Заклинание]; но могут находиться и в параллельных пространствах: *Долга, крута дорога, / Несчетны склоны гор* [Есенин. «О Русь, взмахни крылами!»].

Движение *дороги* от *горы* также может быть ориентировано по вертикали, сверху вниз: *Стоит огромная гора / Зияет пропасть / Как дыра / Мне в путь давно уже пора <...> Идет дорога в ни Куда...* [Холин. «Стоит огромная гора...», ср. у Цветаевой в «Поэме горы»: *Говорят — тягою к пропасти / Измеряют уровень гор*), и по горизонтали, за линию горизонта, в непрявленность и небытие: *И, рядясь в берега, это озеро станет / прозревать от равнин и провидеть от гор, <...> и движеньем своим образует дорога / и пространство и миг, уходящий во тьму* [Жданов. «В пустоту наугад...»].

Город, скорее, ограничивает движение *дороги*: *Город дорогу мраком запер* [Маяковский. Облако в штанах]; или «сходит с дистанции», оставаясь в стороне: *Грязный, гремучий, в постель / Падают город с дороги* [Пастернак. Жар на семи холмах].

Встречается и ПА, указывающая на *дорогу* из *города* в *горы*:

Не осталось собак в этом сумрачном *городе*
И бродячие кошки взирают с опаской:
Не пора ль в неприступные крепости гор уйти —
От угрозы уйти и недоброй огласки?..
<...>
Сколько пролил я слез, ожидая Всевышнего,
А Господь по сухой обошел их *дороге*..
[В. Блаженный. «Не осталось собак...»].

Дорога ассоциируется с помощью ПА и с *горем*: *Горю и ночью дорога света* [Анненский. Милая], и с *гореть*: *Еще горят лучи под сводами дорог* [Анненский. Август]; *Песок горел пощечиной, <...> Заушиной дорог* [Пастернак. Баллада]. При этом *горькая дорога* (*дорога горя*) ведет в *город*:

И в *горечи*, спорившей с *горечью* моря,
Он [Иисус] шел с небольшою толпой облаков
По пыльной *дороге* на чье-то подворье,
Шел в *город* на сборище учеников
[Пастернак. Чудо].



Как можно заметить, корреляция *дорога – гора* субъективно оценивается поэтами как соответствующая истинному пути, преодолевающему земное притяжение и ведущему в мир иной, лучший мир, тогда как другая, *дорога – город* устойчиво ассоциируется с *горем*, путем несправедным, неспособностью преодолеть ограниченность бытия.

4. Выводы

Рассмотренный материал показывает, что паронимическая триада *город – дорога – гора*, которую можно отнести к «паронимическим формулам», отражает мифологические представления о городе и горе и связывает в диалектическом единстве эксцентрические города с концентрическими. Аттрактанты *игра, гореть, горечь, горе, гроб*, в равной степени взаимодействующие с *городом и горой*, играют роль общих признаков, проясняющих основания сравнения стоящих за паронимами сущностей, а значит, облегчают образование метафорических конструкций с помощью ПА, а также их верификацию соотносением с реалиями поэтического мира. Можно сказать, что ПА формирует план выражения иконического знака тех или иных фрагментов поэтической реальности.

При этом ПА может быть как эксплицитной, так и имплицитной, восстанавливаемой по контекстуальным синонимам подразумеваемого паронима-аттрактанта или же по словам одного с ним лексико-семантического поля.

Как можно заметить, от устойчивого ядра отходят векторы, формирующие периферию паронимического поля и отсылающие к новациям и синонимичным, также оформленным ПА, «перифразам» ядерных связей. И за счет этого образы «города на горе», «города под горой», «дороги в город / из города / в горы» сохраняются и уточняются.

Список литературы

Григорьев В. П., Кожевникова Н. А., Петрова З. Ю. Материалы к словарю паронимов русского языка. М., 1992.

Гроф С., Гроф К. (ред.). Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом / пер. с англ. А. С. Ригина. М., 2000.

Зубова Л. В. Потенциальные свойства языка в поэтической речи М. Цветаевой. Л., 1987.

Лотман М. Ю. О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте // Труды по знаковым системам. Тарту, 1979. Вып. 11 : Семиотика текста. С. 98 – 119.

Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Труды по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 18 : Семиотика города и городской культуры. Петербург. С. 30 – 45.

Лотман Ю. М. О метаязыке типологических описаний культуры // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2010. С. 462 – 484.

Национальный корпус русского языка. URL: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (дата обращения: 11.07.2022).

Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. М., 1995.



Савелова Л. В. Лиминальный нарратив в современной русской прозе: модель и структура // Русский след в нарратологии : матер. Междунар. науч.-практ. конф. (Балашов, 26–28 ноября 2012 г.). Балашов, 2012. С. 141–148.

Словарь языка русской поэзии XX века. М., 2003. Т. 2: Г–Ж / отв. ред. В. П. Григорьев, Л. Л. Шестакова.

Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и перевод Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб., 2011.

Об авторе

Ольга Игоревна Северская, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Россия.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6277-9756

Для цитирования:

Северская О. И. Города, горы, дороги... (образ города в формульных паронимических сочетаниях) // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 101–110. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-7.



Представлено для возможной публикации в открытом доступе в соответствии с условиями лицензии Creative Commons Attribution (CC BY) (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

CITIES, MOUNTAINS, ROADS... (IMAGE OF A CITY IN FORMULAIC PARONYMIC COLLOCATIONS)

O. I. Severskaya

Vinogradov' Russian Language Institute, RAS

18/2, Volkhonka St., Moscow, 121352, Russia

Submitted on July 10, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-7

The article analyses the collocations of the lexeme 'gorod (city)' with its paronyms – words that are pronounced or written in a similar way, not necessarily connected etymologically. These collocations, which appear in paronymic attraction and repeated many times, are called formulaic. The research presented in the article confirms the assumption that the stable paronymic collocations do not unite random words but a type of mythologemes – 'gorod', 'gora' and 'doroga'. They reflect the concepts of two types of cities: concentric, elevated on the mountain, and eccentric, located in the boundaries, encouraging to overcome them. The article explores the use of formulaic collocations 'gorod – gora', 'gorod – doroga', 'gorod – doroga – gora' during the 20th and early 21st centuries. The research is based on the material of the poetic subcorpus of the National Corpus of the Russian language and the Card Index of the Dictionary of Russian Poetry of the 20th century. The study employs a variety of methods – corpus, semantic, syntactic and textual analyses.

Keywords: *paronymy, paronymic attraction, paronymic paradigms, formula combinations, city image*

References

Grigor'ev, V. P., Kozhevnikova, N. A. and Petrova, Z. Yu., 1992. *Materialy k slovariyu paronimov russkogo yazyka* [Materials for the dictionary of paronyms of the Russian language]. Moscow: Russian language institute of RAS, 292 p. (in Russ.).



Grof, S. and Grof, C, eds., 2000. *Dukhovnyi krizis: Kogda preobrazovanie lichnosti stanovitsya krizisom* [Spiritual Crisis: When Personal Transformation Becomes a Crisis]. Moscow: Klass, 468 p. (in Russ.).

Huizinga, J., 2011. *Homo ludens. Chelovek igrayushchii* [Homo ludens. The man playing]. Translated by D.V. Silvestrov, St. Petersburg, 416 p. (in Russ.).

Lotman, M. Yu., 1979. On the correlation of sound and semantic gestures in a poetic text. In: *Trudy po znakovym sistemam. Semiotika teksta* [Works on sign systems. Semiotics of the text], 11. Tartu: Tartu State University, pp. 98–119 (in Russ.).

Lotman, Yu.M., 1984. The symbolism of St. Petersburg and the problems of the semiotics of the city. In: *Trudy po znakovym sistemam. Semiotika goroda i gorodskoi kul'tury. Peterburg* [Works on sign systems. Semiotics of the city and urban culture. Petersburg], 18. Tartu: Tartu State University, pp. 30–45 (in Russ.).

Lotman, Yu.M., 2010. On the metalanguage of typological descriptions of culture. In: *Semiosfera* [Semiosphere]. St. Petersburg, pp. 462–484 (in Russ.).

National Corpus of the Russian Language. Available at: <https://ruscorpora.ru/new/search-poetic.html> (07/11/2022) [Accessed 11 July 2022] (in Russ.).

Pavlovich, N.V., 1995. *Yazyk obrazov. Paradigmy obrazov v russkom poeticheskom yazyke* [Image language. Paradigms of images in the Russian poetic language]. Moscow (in Russ.).

Savelova, L.V., 2012. Liminal narrative in modern Russian prose: model and structure. In: *Russkii sled v narratologii: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Russian trace in narratology: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference]. Balashov, November 26–28, 2012, pp. 141–148 (in Russ.).

Slovar' yazyka russkoi poezii XX veka [Dictionary of the language of Russian poetry of the XX century], 2003. Vol. II: G–Zh. Moscow, 800 p. (in Russ.).

Zubova, L.V., 1987. *Potentsial'nye svoistva yazyka v poeticheskoi rechi M. Tsvetaevoi* [Potential properties of language in the poetic speech of M. Tsvetaeva]. Leningrad: Leningrad State University, 87 p. (in Russ.).

The author

Dr Olga I. Severskaya, Leading Researcher, Vinogradov Russian Language Institute, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: oseverskaya@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-6277-9756

To cite this article:

Severskaya, O.I., 2022, Cities, mountains, roads... (the image of a city in formulaic patronymic collocations), *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4. p. 101–110. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-7.



УДК 82.091

К ГЕОПОЭТИКЕ ГОРОДА К.: ОПТИКИ ЧУВСТВОВАНИЯ

Т. В. Цвигун¹, А. Н. Черняков¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, г. Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 12.09.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-8

Статья посвящена исследованию литературных репрезентаций «кёнигсбергско-калининградского текста» в аспекте геопоэтики. На примере анализа описаний Кёнигсберга-Калининграда в мемуарах «Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» А. Т. Болотова, стихотворении И. А. Бродского «Einest alten Architekten in Rom» и романе Ю. В. Буйды «Кёнигсберг» характеризуются авторские оптики сенсорного восприятия города и устанавливается их взаимосвязь с вне-литературными метапозициями авторов. Доказывается, что основу описания Кёнигсберга в мемуарах А. Т. Болотова составляет детальное картирование города, на которое накладывается оптика «удивления», результатом чего становится эмоциональное «о-своение» чужого пространства. Поэтическая оптика, характерная для стихотворения И. А. Бродского, интерпретируется как движение от «зрения» к «умозрению»: осуществляя мысленное путешествие по Кёнигсбергу, поэт совершает переход от сенсорного (зрительного, слухового) восприятия города к пониманию его нематериальной, ноуменальной сущности. Для Ю. В. Буйды пространство Кёнигсберга-Калининграда связано с идеей строительства мифа: используя в своем тексте сдвиг от реального Калининграда к воображаемому Кёнигсбергу, автор восстанавливает семиотическую неполноту города как знака. На основании сопоставления трех оптик чувствования делается вывод о том, что восприятие и понимание Города К. сопряжено для разных авторов с его преодолением в диапазоне от персонализации материальной сущности Города до выхода за его материальность к Городу как ноумену, «вещи-в-себе».

Ключевые слова: локальный текст, геопоэтика, нарративные оптики, Кёнигсберг, Калининград

Идея о существовании в культуре особой семиотической метаструктуры (сверхтекста, или X-Текста в терминологии Московской семиотической школы), которая по аналогии с «петербургским» или «московским» текстами может быть обозначена как «кёнигсбергский текст», принадлежит поэту и литературоведу Томасу Венцлове, концептуализировавшему ее на основании анализа стихотворений Иосифа Бродского и ряда тематически близких текстов (Венцлова, 2012). Принципиальная правомерность и востребованность описания Кёнигсберга-Калининграда в парадигматике «локальных текстов» определяется не только тем, что данная территория на протяжении многих веков была пло-



щадкой для диалога ряда национальных культур и литератур (немецкой, литовской, польской, русской и др.), которые создали множество репрезентаций и интерпретаций идентичности этого локуса, но и известной трудноуловимостью и дискуссионностью концептуальных оснований, которые могут быть положены в основание «текста Города К.». В качестве таковых исследователи называют «память о Канте», топонимию и цивилизационную пограничность (Венцлова, 2012), «эпицентр антропологического катаклизма» и «танатологический драматизм, свойственный всякой пограничной ситуации» (Гильманов, 2010, с. 7–8), «осмысление / переживание исторических и социокультурных реалий: притяжение / противостояние “чужой” и “своей” истории, “чужого” прошлого и “своего” настоящего, города-двойника, “города-призрака” Кёнигсберга и современного Калининграда» (Гаврилина, 2011, с. 81) и др.; этот ряд очевидным образом может быть продолжен и расширен.

Одним из вариантов описания глубинных механизмов литературного субстрата «кёнигсбергско-калининградского текста» во всем многообразии его частных репрезентаций представляется рассмотрение данного феномена сквозь призму геопоэтики. Согласно определению Д. Н. Замятина, геопоэтика есть «некий аутопойэсис земного пространства, то есть — видение себя внутри пространства. Ощущение себя не просто внутри некоего места, но попытка войти в какое-то пространство, ощутить свою творческую точку в этом пространстве» (Замятин, 2013, с. 154). Другая аналитическая установка, которой мы будем придерживаться в данной статье, — тезис Эльжбеты Рыбицкой о том, что «рамки перцепции обусловлены не только биологически, культурно и исторически, но и географически. Специфические пейзажные формации (горы, моря, пустыни, долины, озера и т. д.), а также регионы и места связаны с особыми и узнаваемыми сенсорными ощущениями, которые могут создавать территориальную идентичность данных областей» (Rybicka, 2014, s. 248). С этих позиций мы рассмотрим три фрагмента «текста Города К.» с целью реконструировать те сенсорные оптики, или оптики чувствования, экспликацией которых служат разные описания Кёнигсберга-Калининграда.

Оптика первая: от карты к эмоции

«Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков» А. Т. Болотова и «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина положили начало изображению Кёнигсберга в русской литературе; примечательно, что опыт литературной фиксации Города К. впоследствии прервется почти на два столетия, несмотря на то что в XIX — начале XX века через Кёнигсберг лежал путь в Европу достаточно большого числа русских литераторов. Обстоятельства пребывания Карамзина и Болотова в Кёнигсберге существенно разнятся: если для Карамзина это был лишь один из пунктов его европейского путешествия, то у Болотова кёнигсбергский эпизод его биографии связан с участием в Семилетней войне — он был свидетелем сражения при



Гросс-Егерсдорфе, а с 1758 по 1762 год полуофициально (см.: Милютин, 2020) служил переводчиком при губернаторской канцелярии. Вероятно, длительность пребывания Болотова в Кёнигсберге стала основной причиной того, что он «описал город несравненно подробнее, хотя и с меньшим литературным блеском» (Венцлова, 2012, с. 237), нежели Карамзин; но именно сопоставление этих двух литературных оптик показывает, как видит «чужой» город русский писатель-путешественник XVIII века.

При том что репрезентациям Кёнигсберга в болотовских «Жизни и приключениях...» отведено достаточно большое место, отдельного внимания заслуживает Письмо 60-е, целиком посвященное описанию города. Уже в первых строках этого фрагмента вполне отчетливо проступает тот ментальный и оптический фокус, который избирает Болотов для изображения «столичного прусского города», — взгляд на Кёнигсберг сквозь призму Петербурга, две характерные черты которого, «столичность» и принадлежность водной стихии, маркируют собой Кёнигсберг, ср.: «Город сей лежит *посреди всего королевства прусского и может почестся приморским, ибо хотя стоит он не подле самого моря и открытое Балтийское море от него не ближе семидесяти верст, но как между оным морем и находится узкий и предлинный залив, называемый Фрижским Гафом, и в сей залив впадает река Прегель, от устья которой неподалеку Кенигсберг на берегах оной воздвигнут*, река же сия довольно глубока, то и пользуется он тою выгодою, что все морские купеческие суда и галиоты доходят помянутым гафом и рекою до самого оною и тут производят свою коммерцию или торговлю» (Болотов, 2022, с. 151)¹. При этом единство стихий воды и камня, также роднящее Кёнигсберг с Петербургом, в болотовской оптике подвергается своего рода спецификации: если Прегель и заливы связываются им в первую очередь с функциями Кёнигсберга как торгового города, то камень — это прежде всего бастионы; впрочем, несмотря на наличие укреплений, «почестся может он (город. — Т.Ц., А.Ч.) более открытым купеческим и торговым городом, нежели крепостью» (с. 152). Хотя следов присутствия Петербурга в Кёнигсберге не так уж много, они оказывают непосредственное воздействие на то, как русский человек «читает» заграничный город. Так, в описании Кёнигсбергского замка Болотов специально обращает внимание на отделку стен «старинными ткаными обоями, которые находились еще в то время, когда в оных приниман был государь Петр I, когда он путешествовал с Лефортом по разным землям в посольской свите» (с. 153), а пересекающую Кнайпхоф улицу «длинную Кнейшгофскую», словно бы осуществляя транспозицию Петербурга в Кёнигсберг, «наши прозвали Миллионною», поскольку «название улицы сей и не неприлично, потому что из купцов, живущих на ней, есть многие миллионщики и улицу сию можно почесть наилучшею и богатейшею во всем городе» (с. 158).

Описание Кёнигсберга у Болотова строится по принципу карты, взгляд на которую меняется в своей фокусировке. Общий план города,

¹ Далее текст А. Т. Болотова цитируется по данному изданию с указанием страниц. Во всех цитатах курсив наш. — Т.Ц., А.Ч.



территориальной осью которого служит река Прегель («Помянутая река протекает сквозь самый сей город, и как она в самом том месте, где он построен, разделившись на многие рукава, произвела несколько обширных и больших островов... Самые же ближние к городу острова заняты разными городскими строениями, и из них в особенности замечания достоин обширный и посреди самого города находящийся круглый остров», с. 151–152), Болотов последовательно локализует («Что касается до внутренности сего города, то она разделяется сперва на самый город и на несколько обширных форштатов, кои, однако, не отделены от города никакою особою стеною, но совокупно с ним окружены вышеупомянутым земляным валом...», с. 152), чтобы далее перейти к детализированному описанию «трех главных отделений, или частей» — «Альтштата», «Кнейпгофа» и «Лебенихта». Основными точками фокусировки этого взгляда служат как отдельные достопримечательности города (замок и библиотека в нем, площади, церкви, сад Сатургуса и др.), так и — в большей степени — «рядовые» топографические объекты: улицы, расположение и высота домов, устройство «форштатов» и т. п.; все это дает читателю достаточно подробное и объективированное представление о Кёнигсберге, которое рождается через нарративизацию движения по городу. Благодаря такой скрупулезной фактографической и топографической точности болотовское описание города вполне могло бы служить путеводителем для виртуальной (а для современников писателя и реальной) экскурсии по Кёнигсбергу второй половины XVIII века.

И все же, несмотря на как будто бы подчеркнутую остраненность и нейтральность нарратива, эта карта отмечена достаточно высокой степенью присутствия авторского «я». Описание Кёнигсберга дается у Болотова в оптике «примечательного», особую часть которой составляют, условно говоря, «точки удивления» — все то, что кажется русскому человеку чужим, непонятным, необычным; и в итоге сквозь «карту территории» постепенно прорастает «карта чувствования». Удивление от города прочитывается у Болотова уже в самом обилии суперлативов: дома на улицах Кёнигсберга «сплощены между собою *наитеснейшим* образом» (с. 153), замок является «*наизнаменительшим* из всех в Кенигсберге находящихся зданий» (с. 153), башня замка — «*превысочайшая* и *претолстая*» (с. 154), идущая от замка улица «знаменита тем, что на оной стоят *наилучшие* и *огромнейшие* каменные дома» (с. 156), Французская улица возведена на «*преширокой* плотине одного *предлинного* и *преширокого* пруда посреди города» (с. 156) и т. д. Само описание кёнигсбергских объектов имеет у Болотова точкой отсчета и мерилom оценки их «примечательность»: более других «примечания достойны» «биржа, построенная на берегу подле зеленого подъемного моста», «публичная и старинная библиотека» в замке, устройство крылец домов на «Кнейпгофской, или Миллионной, улице», сады и дворянские дома «Розгартенского форштата», в то время как Лебенихт — это часть города, «всех прочих (менее) примечания достойна» (с. 159). Отдельного удивления в библиотеке замка заслуживает не только ее богатство и древность книг, но и то, что книги здесь «прикованы к полкам на длинных железных



цепочках на тот конец, дабы всякому можно было их с полки снять и по желанию рассматривать и читать, а похитить и с собою унести было б не можно» (с. 155); обыкновение проводить на городской площади торги по выходным дням «*показалось нам сначала очень странно, но после не могли мы тем довольно налюбоваться*» (с. 157); городскую ратушу охраняют «несколько десятков человек городских престарелых солдат, которых особливому и смешному мундиру *мы довольно насмеяться не могли*» (с. 157).

Картографический характер болотовской оптики становится особенно отчетливым, если сравнить его с описанием Кёнигсберга, которое дает в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин. Если Кёнигсберг Болотова — это в первую очередь *территория*, вызывающая эмоции и требующая вербальной репрезентации, то Кёнигсберг Карамзина есть прежде всего *люди* (точнее, *один человек*) и *культура*. Первое — это, конечно же, Кант, встрече и беседе с которым Карамзин посвящает почти половину своего письма от 19 июня 1789 года, и «молодой француз, который называет себя искусным зубным лекарем» (Карамзин, 1964, с. 103), второе — кёнигсбергский кафедральный собор, который своим величием вызывает мысли о «мрачных веках варварства и героизма» (с. 102), и замок с *Московской залой* («будто для того, что тут некогда сидели русские пленники; но это не очень вероятно», с. 104) и «изрядными садами»; все остальное — лишь краткое упоминание о том, что «Кенигсберг, столица Пруссии, есть один из больших городов в Европе, будучи в окружности около пятнадцати верст» и «вообще Кенигсберг выстроен едва ли не лучше Москвы» (с. 99), и отдельные краткие замечания о кёнигсбергском гарнизоне. Возможно предположить, что разница этих двух описаний определяется не только разной степенью длительности погружения двух авторов в Кёнигсберг, о чем было сказано выше, но и тем, что в противоположность *писателю* Карамзину, для которого *genius loci* определяется уникальностью людей и культуры, сопричастных этому месту, Болотов выступает в своих мемуарах скорее как *естествоиспытатель*, ведущий объективное и подробное (пусть и пропущенное сквозь личностную призму) наблюдение окружающего его мира и заботящийся о том, чтобы репрезентация фрагментов этого мира была донесена до читателя наиболее точно.

Оптика вторая: зрение — умозрение — поэзис

Формулу «Город К.» как символическое обозначение единой судьбы Кёнигсберга-Калининграда, несмотря на ее кажущуюся очевидность, принято связывать с именем Иосифа Бродского, в частности с заглавием стихотворения 1968 г. «Открытка из города К.». Томас Венцлова приводит неопубликованные комментарии Льва Лосева, в которых данная формула возводится к литературной игре на инициальной литере двух имен этого города, а также к упоминанию «Города К.» у Гофмана; к этому наблюдению Венцлова добавляет возможность еще одной — принципиально важной для логики нашего исследования — интерпретации: «Кёнигсберг, превращенный в руины, лишился при-



мет, стал анонимным, оказался сведенным к одной-единственной букве» (Венцлова, 2012, с. 243). На руинизированное состояние Калининграда в момент посещения города Бродским Венцлова обращает особое внимание в интервью О. Щеблыкину: «Руины были крайне мрачные. <...> Когда мы приезжали в Кенигсберг (sic! — Т. Ц., А. Ч.), мы не знали, что есть целые кварталы, которые сохранились. <...> Мы видели только самый центр. Вокруг замка, вокруг собора. <...> Бродский это очень тонко чувствовал» (Щеблыкин, 2008, с. 43–44).

Известно, что Бродский дважды посещал Калининградскую область: в 1963 году он приезжал в Балтийск в командировку от журнала «Костер», а в 1968 году, согласно свидетельству Венцловой, — на однодневную экскурсию в Калининград во время пребывания в Паланге (Венцлова, 2012, с. 241; Щеблыкин, 2008, с. 43). Важным обстоятельством данного сюжета является то, что все три «кёнигсбергских» стихотворения Бродского — «Отрывок», «Einem alten Architekten in Rom» и «Открытка из города К.» — были написаны поэтом уже после отъезда из Калининграда, в ссылке и после нее, то есть в самом акте их творения фактически осуществляется временная рекурсия: описываемое как «здесь и сейчас» на самом деле оказывается ментальной реконструкцией «там и тогда», а оптика зрения оборачивается оптикой умозрения. Рассмотрим, как осуществляется такая рекурсия, на примере стихотворения «Einem alten Architekten in Rom».

Уже в первых двух стихах первой из четырнадцати строк Бродский задает значимый фокус репрезентации Города К., который представляет собой триединство оптики движения, мотива путешествия в мир теней и условной модальности как прагмасемантической рамки такого движения-путешествия; здесь же появляются характерный для топики Города К. мотив влаги и первое из двух присутствующих в тексте упоминаний Кёнигсберга: «В коляску — если только тень / действительно способна сесть в коляску / (особенно в такой дождливый день), / и если призрак переносит тряску, / и если лошадь упряжи не рвет — / в коляску, под зонтом, без верха, / мы молча взгромоздимся и вперед / покатым по кварталам Кенигсберга» (Бродский, 1992, с. 393)². Интересно отметить, что влекомая лошадью анахронистическая коляска — в противоположность возникающему далее в тексте *трамваю* — уже сама по себе метонимически маркирует смещение временного плана в прошлое; и тем парадоксальнее оказывается движение нерастождествимого *зрения-слуха* «по кварталам Кенигсберга», реализованное в следующей строфе в плане грамматического настоящего времени: «Дождь щиплет камни, листья, край волны. / Дразня язык, бормочет речка смутно, / чьи рыбки навсегда оглушены, / с перил моста *взирают* вниз... / ... / Блестит кольчугой голавель стальной. / Деревья что-то *шепчут по-немецки*» (Там же).

Доминанта визуально-аудиальной сенсорики путешествия в Кёнигсберг, далее, усиливается упоминанием «сверхзоркого Цейса», вручаемого вознице, а коляска уступает место другому транспортному средст-

² Далее стихотворение И. Бродского цитируется по данному изданию с указанием страниц. Во всех цитатах курсив наш. — Т. Ц., А. Ч.



ву — трамваю, который вполне по-гумилевски «бежит в свой миллионный рейс», теряясь в пространстве и времени³. Здесь, в третьей строфе, Бродский впервые вводит в текст мотив «обратного зрения»: уже не только неназванный обобщенно-личный субъект смотрит на город, но — сам город сквозь трамвайное стекло смотрит на себя: «И, наклонясь — как в зеркало — с холмов / развалины глядят в окно вагона» (с. 393). Оптика руинированного/руинизирующего зрения поддерживается в следующей строфе длинным рядом объектов, проносящихся мимо движущейся коляски (или трамвая?): «Трепещут робко лепестки травы. / Атланты, нимбы, голубки, голубки, / аканты, нимфы, купидоны, львы⁴ / смущенно прячут за собой обрубки» (с. 394), а в пятой строфе в нее неожиданно втягиваются приметы уже не Кёнигсберга, а Калининграда — «юный археолог», который «черепки / сыпает в капюшон пятнистой куртки» и «скромный бюст Суворова», стоящий «среди руин больших».

Очередное сме(ш/щ)ение временных планов наблюдается в шестой строфе, где воспоминание о «пире бомбардировщиков» («Пир... пир бомбардировщиков утих») сопряжено с образом марта, смывающего «хлопья сажи» с порталов, который, в свою очередь, рождает мысль о возможности отыскать счастье «под четвертичной пеленой осколков». Весна в следующих двух строфах не просто открывает начало новой жизни («Клен выпускает первый клейкий лист»), в том числе наполняя ею руинированный мир («В соборе слышен пилорамы свист») — она дает ту самую необходимую смену фокуса, когда взгляд в себя («Весна глядит сквозь окна на себя / и узнает себя, конечно, сразу», с. 395) пробуждает переход от зрения/видимого к умозрению/воображаемому, которое, в свою очередь, и есть подлинное бытие: «И зреньем наделяет тут судьба / все то, что недоступно глазу. / И жизнь бушует с двух сторон стены, / лишенная лица и черт гранита; / глядит вперед, поскольку нет спины. / Хотя теней в кустах битком набито» (Там же).

Полный и окончательный переход от зрения к умозрению (а от него — к про-зрению подлинной сути мира, скрывающегося за руиной) требует иного условия — признать себя не тенью, но «живой плотью»: «Но если ты не призрак, если ты / живая плоть, возьми урок с натуры / и,

³ Не останавливаясь на данном вопросе подробно, отметим, что в общем контексте стихотворения Бродского оба транспортных средства — и коляска, и трамвай — вполне могут быть рассмотрены и как метапоэтические образы, метафоры «перенесения» (ср. схожую ситуацию в пастернаковском «Феврале») из реального мира в мир воображаемый / мир творчества. О глубинной семантике трамвая в русской литературе см.: (Тименчик, 1987); о метапоэтическом потенциале образов транспортных средств на примере семиотики поезда см.: (Муратова, Жиличева, 2022).

⁴ Этот ряд очевидно вызывает в памяти пушкинское иконическое изображение быстрого смещения фокуса при движении в строфе XXXVIII главы VII «Евгения Онегина»: «... вот уж по Тверской / Возок несется чрез ухабы. / Мелькают мимо будки, бабы, / Мальчишки, лавки, фонари, / Дворцы, сады, монастыри, / Бухарцы, сани, огороды, / Купцы, лачужки, мужики, / Бульвары, башни, казаки, / Аптеки, магазины моды, / Балконы, львы на воротах / И стаи галок на крестах».



срисовав такой пейзаж в листы, / своей душе *ищи другой структуры*) (Там же). Только такое видение мира, по Бродскому, позволяет отбросить «кирпич, цемент, гранит», ощутить, как «меж чувств твоих провал / начнет зиять», чтобы вздрогнуть, «расслышав возглас: "милый!"». Это новое состояние мира являет себя уже не через зрение, а через слух — в чирикание «птички», открывающем путь в подлинный Кёнигсберг («и в силу грусти, а верней, привычки / увидишь в тонких прутьях Кенигсберга»), а через него — в стихию слова: «Когда вокруг — лишь кирпичи и щебень, / предметов нет, и только есть слова. / Но нету уст. И раздаётся щебет»⁵. Щебет скворца — это напряжение между *Ich liebe dich!* и *Ich sterbe!*, любовью и смертью. Кёнигсберг, доступный зрению, окончательно развоплощается («Постромки — в ключья... лошадь где?.. Подков / не слышен стук... Петля там, в руинах, / коляска катит меж пустых холмов...», с. 396), уступая место *эйдосу* Кёнигсберга, *мысли* о Кёнигсберге, а точнее — *слову* о нем. Так в тексте Города К. у Бродского неожиданно проявляет себя третья ипостась его инициала — Кант с его учением о трансцендентности мира «вещей-в-себе», проявляющихся в эмпирических феноменах, но к ним несводимых.

Оптика третья: (ре)конструкция означаемых

Анализ различных оптик репрезентации Города К. в литературе завершим рассмотрением некоторых фрагментов творчества писателя, чью позицию можно определить как автохтонную. Речь идет о Юрии Буйде, уроженце поселка Знаменск Калининградской области, авторе «романа в рассказах» «Прусская невеста» и романа «Кёнигсберг».

Исходная принадлежность топосу Города К. и особая логика чувствования его символической территории становится у Буйды предметом культурно-философской рефлексии, реализованной в небарочном (см.: Ченис, 2021) и неомифологическом ключе. Символическим выражением этого чувствования выступает образ «прусской невесты», «не чужой, но и не жены» (Буйда, 2015, с. 9), на вечное разгадывание тайны которой, по Буйде, обречен житель Калининградской области. Онтологический разрыв, в котором существует человек, живущий на территории бывшей Восточной Пруссии, определяется тем, что это «человек без ключа, иной породы, иной крови, языка и веры» (Там же, с. 8); будучи волею судеб сопричастен «чужой» истории, он не имеет «иного способа постижения этого мира, кроме *сочинения этого мира*» (Там же, с. 7. Курсив здесь и далее наш. — Т.Ц., А.Ч.). Для человека, родившегося и выросшего в городке, который «когда-то назывался не Знаменском, а Велау», кто «с детства привык к тому, что улицы должны быть мощены булыжником или кирпичом и окаймлены тротуарами...

⁵ Как замечает, комментируя Бродского, У. Блэйкер, «в Калининграде нет губ, чтобы произнести эти слова, чтобы заговорить об исчезнувшем городе: память и слова, которые ее несут, словно дремлют среди руин, независимые от индивидуальных или коллективных субъектов, ожидая, чтобы их вновь открыли и артикулировали» (Blacker, 2015, p. 613).



к островерхим черепичным крышам... к морю, чьи плоские воды незаметно переходят в плоский берег» (Буйда, 2015, с. 7), осмысление окружающего его мира возможно только через акт его — мира — сотворения: «И ребенок начинал сочинять, собирая осколки той жизни, которые силой его воображения складывались в некую картину... Это было *творение мифа*» (Там же, с. 8).

Особое семиотическое напряжение между реальностью и мифом, фактуальным и воображаемым определяет художественную стратегию репрезентации Города К. в романе Буйды «Кёнигсберг». В авантюрный квазиавтобиографический сюжет (см. подробнее: Черняков, 2014) здесь вписаны философские рефлексии о призрачной, «межмирной» природе города с двумя именами, в котором сквозь вполне реалистический Калининград с его узнаваемой топографией просвечивает воображаемый Кёнигсберг. В такой художественной логике Калининград — это означающее Кёнигсберга, однако весь парадокс заключается в том, что его означаемое отсутствует в эмпирической реальности, оно может быть лишь воображаемым, (ре)конструируемым: «Мы говорим: а вот при немцах было так-то и так-то, — *хотя никто не знает, как было в действительности при немцах*. Мечта. Почти реальность, потому что те же крыши, те же водопроводные краны, та же узкая европейская трамвайная колея... Некое пространство без земли и неба, но с реальными координатами... Кёнигсберг — нечто среднее между непознанным и непознаваемым» (Буйда, 2003). Чувствование этого города для нарратора представляет собой опыт особого «всматривания», стереоскопического зрения, при котором один и тот же объект в один и тот же момент времени принадлежит разным историческим эпохам: «Я любил приходиться сюда дождливыми осенними вечерами. Садился на лавочку и подолгу курил, глядя на Кафедральный собор и стоявшую на другом берегу *ганзейскую Биржу*, что встречала гостей *Дома культуры моряков*⁶ широким лестничным маршем и двумя львами, державшими в лапах рыцарские щиты» (Там же).

Приведем показательный пример подобной нарративной оптики:

Нет ничего тоскливее, чем слякотная, промозглая, тухлая зима в Калининграде. Но нет ничего прекраснее, светлее, головокружительнее, чем зимняя ночь в Кёнигсберге, да еще безветренная и со свежим снегом, вдруг повалившимся с темных небес, когда мы с Конем — пальто нарасташку — вышли из ресторана. <...> На улицах еще не улеглась предпраздничная бегодня, но снег и тьма, свет множества фонарей и окон, звезд и автомобильных фар сделали свое дело: привычный кошмар нового города стремительно угасал, уступая место древнему, устоявшемуся, иллюзорному, но оттого еще более привлекательному и неожиданному и незнакомому чувству, которое забирало душу *при виде этих островерхих черепичных крыш, узких улочек, вымощенных плоским булыжником, фахверковых домов*, — мы вышли в широкий створ между Домом профсоюзов и створившейся гостиницей, и сквозь снежную мглу, ко-

⁶ Калининградский Дом культуры моряков располагался в здании бывшей кёнигсбергской Фондовой биржи (в настоящее время там находится Калининградский музей изобразительных искусств).



лыхавиющуюся тяжело и торжественно, как на похоронах, навстречу нам всплыл из поймы Преголи Кафедральный собор, убожество которого – руина и руина – тоннуло в наступающей ночи, скрадывалось оптикой, размытой русским снегопадом (Буйда, 2003).

«Оптика, размытая русским снегопадом», скрывает у Буйды мастерский обман читательского восприятия, который можно вскрыть только в одном случае: если мысленно перенестись на Ленинский проспект Калининграда примерно в его пересечении с нынешними улицами Шевченко и Вагнера – отсюда, из «широкого створа между Домом профсоюзов и строившейся гостиницей», герои смотрят на руину Кафедрального собора. Парадокс, однако, состоит в том, что «островерхих черепичных крыш, узких улочек, вымощенных плоским булыжником, фахверковых домов», при виде которых возникает «привлекательное и неожиданное и незнакомое чувство», при данном ракурсе взгляда в Калининграде увидеть невозможно: их нет – но их вполне возможно увидеть в планировке кёнигсбергского Кнайпхофа, острова, на котором располагался Кафедральный собор и который столь осязаемо видит нарратор сквозь пелену «русского снегопада». Этот кёнигсбергский ландшафт и есть то (ре)конструируемое означаемое Города К., которое никогда не было доступно физическому зрению человека, родившегося в послевоенной Калининградской области, но становится доступно зрению мысленному в акте «собираения мифа».

Рассмотренные оптики сенсорной репрезентации Города К. показывают прямую зависимость чувствования Кёнигсберга-Калининграда от той внелитературной метапозиции, которую занимают три автора – Андрей Болотов, Иосиф Бродский и Юрий Буйда. Вместе с тем их соположение еще раз убеждает в том, что само соприкосновение с этим сложным и парадоксальным топосом неизбежно строится на попытке – более или менее сложной – «о-своить» Город К., вывести его из модуса собственно визуального восприятия в ментальный план в диапазоне от «понимаемого» и «принимаемого» до «прозреваемого» или «воображаемого». Сам опыт чувствования Города К. так или иначе сопряжен для человека с его преодолением, будь то простая персонализация его материальной сущности либо выход за ее пределы к Городу как ноумену, «вещи-в-себе», скрытой за руиной или обликом современного городского пространства.

Список литературы

Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. 1757–1762. Т. 2, кн. 1 : Текст / сост. А.Ю. Веселова, М.П. Милютин. СПб., 2022.

Бродский И. Форма времени: стихотворения, эссе, пьесы : в 2 т. / сост. В.И. Уфлянд. Минск, 1992. Т. 1.



Буйда Ю. Кёнигсберг // Новый мир. 2003. №7. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/7/kyonigsberg.html (дата обращения: 05.09.2022).

Буйда Ю. Прусская невеста: роман в рассказах. М., 2015.

Венцлова Т. «Кёнигсбергский текст» русской литературы и кёнигсбергские стихи Иосифа Бродского // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. С. 235–254.

Гаврилина Л. М. Калининградский текст в семиотическом пространстве культуры // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Гуманитарные и общественные науки. 2011. Вып. 6. С. 75–83.

Гильманов В. Х. Проблемы региональной литературы: «кёнигсбергский текст» как предмет художественного опыта: учеб. пособие. Калининград, 2010.

Замятин Д. Н. Метагеография и геопоэтика // Введение в геопоэтику: антология / сост. И. Сид. М., 2013. С. 154–157.

Карамзин Н. М. Письма русского путешественника // Избр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 1. С. 77–604.

Милотин М. П. К вопросу о служебном положении А. Т. Болотова в Кёнигсберге // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №2. С. 96–104.

Муратова Н. А., Жиличева Г. А. Семиотика поезда в русской литературе: интермедийный и метапоэтический аспекты // Вестник Кемеровского государственного университета. 2022. Т. 24, №1. С. 50–59.

Тименчик Р. Д. К символике трамвая в русской поэзии // Символ в системе культуры [Труды по знаковым системам ХХI]. Тарту, 1987. С. 135–143.

Ченис Т. Неobarочные элементы поэтики Юрия Буйды // Практики и интерпретации. 2021. Т. 6, №4. С. 92–123.

Черняков А. Н. Из города в миф («Кёнигсберг» Юрия Буйды) // Слово.ру: балтийский акцент. 2014. Т. 5, №2. С. 52–62.

Щеблыкин О. Писатели имеют свою судьбу: интервью с Томасом Венцловой // Мир Иосифа Бродского. Поэт в закрытом гарнизоне / сост. О. Щеблыкин. СПб., 2008. С. 40–50.

Blacker U. Writing from the Ruins of Europe: Representing Kaliningrad in Russian Literature from Brodsky to Buida // The Slavonic and East European Review. 2015. Vol. 93, №4. P. 601–625.

Rybicka E. Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków, 2014.

Об авторах

Татьяна Валентиновна Цвигун, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Алексей Николаевич Черняков, кандидат филологических наук, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

Для цитирования:

Цвигун Т. В., Черняков А. Н. К геопоэтике города К.: оптики чувствования // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 111–123. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-8.





THE GEOPOETICS OF THE CITY K.: THE OPTICS OF PERCEPTION

T. V. Tsvigun, A. N. Chernyakov

Immanuel Kant Baltic Federal University
14, Alexandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia
Received on September 12, 2022
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-8

This article is a study of literary representations of the text 'Königsberg-Kaliningrad' analysed from the point of view of geopoetics. Based on the descriptions of Königsberg-Kaliningrad in Bolotov's memoirs "Life and adventures of Andrey Bolotov, described by himself for his descendants", Brodsky's poem "Einem alten Architekten in Rom" and the novel "Königsberg" by Buida, the authors explore the sensorial perception of the city by the writers and establish its correlation with the extraliterary metapositions reflected in their texts. It is argued that the basis of the description of Königsberg in Bolotov's memoirs is a detailed mapping of the city, interwoven with a feeling of surprise, which results in an emotional discovery of the unfamiliar space. Brodsky's poetic optics is interpreted as a transition from 'vision' to 'speculation': an imaginary tour of Königsberg leads the poet from the sensory (visual and aural) perception of the city to the understanding of its non-material, spiritual and noumenal essence. Buida associates the space of Königsberg and Kaliningrad with the idea of myth construction. Shifting from the real Kaliningrad to the imaginary Königsberg, the author fills in the semiotic incompleteness of the city as a sign. Based on the comparison of the three types of perception, it is concluded that for different authors, the perception and the understanding of the city K. is associated with its transcendence from the personalization of the material essence of the city to the transition beyond the material, to the city as a noumenon, a thing-in-itself.

Keywords: local text, geopoetics, narrative optics, Königsberg, Kaliningrad

References

- Blacker, U., 2015. Writing from the Ruins of Europe: Representing Kaliningrad in Russian Literature from Brodsky to Buida. *The Slavonic and East European Review*, 93 (4), pp. 601 – 625.
- Bolotov, A. T., 2022. *Zhizn' i priklyucheniya Andreya Bolotova, opisannye samim im dlya svoikh potomkov. 1757 – 1762* [The life and adventures of Andrei Bolotov, described by him for his descendants. 1757 – 1762]. Vol. 2, book 1. St. Petersburg (in Russ.).
- Brodsky, I., 1992. *Forma vremeni: stikhotovoreniya, esse, p'esy v dvukh tomakh* [The form of time: poems, essays, plays in two volumes], Vol. 1. Minsk (in Russ.).
- Buida, Yu., 2003. Königsberg. *Novyi mir* [A new world], 7. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2003/7/kyonigsberg.html [Accessed 5 September 2022] (in Russ.).
- Buida, Yu., 2015. *Prusskaya nevesta: roman v rasskazakh* [The Prussian Bride: a novel in short stories]. Moscow (in Russ.).
- Genis, Th., 2021. Neo-Baroque Elements of Yury Buida's Poetics. *Praktiki i interpretatsii* [Practices & Interpretations], 6 (4), pp. 92 – 123 (in Russ.).
- Chernyakov, A. N., 2014. From a City to the Myth (Yu. Buida's Königsberg). *Slovo.ru: baltic accent*, 5 (2), pp. 52 – 62 (in Russ.).
- Gavrilina, L. M., 2011. Kaliningrad text in the semiotic space of culture. *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [Vestnik Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Humanities and Social Sciences], 6, pp. 75 – 83 (in Russ.).



Gilmanov, V. Kh., 2010. *Problemy regional'noi literatury: «kenigsbergskii tekst» kak predmet khudozhestvennogo opyta* [Problems of regional literature: “the Koenigsberg text” as a subject of artistic experience]. Kaliningrad (in Russ.).

Karamzin, N.M., 1964. Letters of a Russian traveler. In: *Izbrannye sochineniya v dvukh tomakh* [Selected works in two volumes], Vol. 1. Moscow; Leningrad, pp. 77–604 (in Russ.).

Miliutin, M.P., 2020. On the military service position of Andrei Bolotov in Königsberg, *Slovo.ru: baltic accent*, 11 (2), pp. 96–104. doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-8 (in Russ.).

Muratova, N.A. and Zhilicheva, G.A., 2022. Semiotics of the Train in Russian Literature: Intermedial and Metapoetical Aspects. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta], 24 (1), pp. 50–59. doi: 10.21603/2078-8975-2022-24-1-50-59 (in Russ.).

Rybicka, E., 2014. *Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków.

Shcheblykin, O., 2008. Writers have their own destiny: an interview with Thomas Venclova. In: O. Shcheblykin, ed. *Mir Iosifa Brodskogo. Poet v zakrytom garnizone* [The world of Iosif Brodsky. A poet in a closed garrison]. St. Petersburg, pp. 40–50 (in Russ.).

Timenchik, R.D., 1987. Towards the Symbolism of the Tram in Russian Poetry, In: *Simvol v sisteme kul'tury. Trudy po znakovym sistemam XXI* [A symbol in the cultural system. Works on sign systems XXI]. Tartu, pp. 135–143 (in Russ.).

Ventslova, T., 2012. The Königsberg Text of Russian Literature and the Königsberg Poems by Iosif Brodsky. In: T. Ventslova, ed. *Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty* [Interlocutors at the feast: Literary works]. Moscow, pp. 235–254 (in Russ.).

Zamyatin, D.N., 2013. Metageography and geopoetics. In: I. Sid, ed. *Vvedenie v geopoetiku: antologiya* [Introduction to Geopoetics: An Anthology]. Moscow, pp. 154–157 (in Russ.).

The authors

Dr Tatiana V. Tsvigun, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: ttsvigun@kantiana.ru

Dr Alexey N. Chernyakov, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: achernyakov@kantiana.ru

To cite this article:

Tsvigun, T.V., Chernyakov, A.N., 2022, The geopoetics of the city K.: the optics of perception, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 111–123. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-8.



ГОРОД КАК ЭКСПЛИКАНТ БАЗИСНЫХ КОНЦЕПТОВ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПОДРОСТОК»

С. В. Капустина

Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского
Россия, 295007, Республика Крым, Симферополь, просп. Академика Вернадского, 4
Поступила в редакцию 05.07.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-9

Восприятие Ф.М. Достоевского как живописателя Петербурга закономерно стало литературоведческой аксиомой. Однако современные исследователи обращают внимание на значимость для классика и иных городов, неразделимо связанных как с его биографией, так и с творчеством. Ф.М. Достоевский не только чутко распознавал зрительные метафоры и историко-культурные нарративы тех мест, где ему суждено было оказаться, но и включал прозорливо считанные городские тексты в свои произведения. Настоящая статья нацелена на выявление тех «локальных текстов» городского пространства романа «Подросток», которые способствуют реконструкции его базисных концептов. В работе утверждается системность и целостность созданной Ф.М. Достоевским художественной геопанорамы, поэтому восстановление заданных как им, так и его героями концептов осуществляется при соположении ее отдельных точек, формирующих своеобразные «изолинии». В качестве аналитико-иллюстративного материала приводятся различные модификации таких «изолиний» романа «Подросток», элементами которых становятся Петербург, Москва, Кёнигсберг, Эмс. «Локальные тексты» перечисленных городов способствуют восстановлению ядерных смыслов базисных концептов предпоследнего произведения Ф.М. Достоевского, среди которых – «беспорядок», «безобразия», «благообразие», «случайное семейство», «сила», «сердце», «живая жизнь», «странничество», «скитальчество», «служение», «лакейство».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Подросток», город, концепт, локальный текст, «петербургский текст», «московский текст», «кёнигсбергский текст», «эмсский текст»

Постановка проблемы. Исследованию символики городского пространства художественных текстов посвящен широкий корпус культурологических, литературоведческих, философских работ. В их числе объемная научная библиография об особой – психологически и экзистенциально аранжированной – урбанистике Федора Михайловича Достоевского, начавшего профессиональное восхождение в амплуа душевидца петербургских углов и завершившего творческий путь в качестве «первого сознательного строителя Петербургского текста как тако-



го» (Топоров, 1984, с. 15), создателя цельно-единой и многомерной «петербургиады» (Владимирцев, 1990, с. 83). Хрестоматийно стойкая ассоциация «реалиста в высшем смысле» с Петербургом тем не менее не указывает на этнографическую однонаправленность и геолокационную константность его произведений. Этот тезис подтверждается, во-первых, пополнением терминологического арсенала достоевсковедческих штудий такими единицами, как «сибирский текст» (Сафронова, 2020), «старорусский текст» (Юхнович, 2017) и т.п.; во-вторых, сосредоточенностью современных ученых на всестороннем рассмотрении образа Москвы и московских реалий в наследии писателя (Фёдоров, 2004; Карпачева, 2013; Мякинченко, 2021) и др. Тенденциозное обращение к «локальным текстам» *целостной* художественной геопанорамы Ф. М. Достоевского, вне всякого сомнения, продуктивно и показательно, но способствует лишь фрагментарному ее восстановлению. Комплексное же рассмотрение этой масштабной структурно-семиотической модели открывает перспективы решения важнейших задач достоевсковедения.

В частности, соединение точек оформленной Ф. М. Достоевским «художественной географии» в импровизированные «изолинии» позволяет сопоставить широкие рецептивно-интерпретационные поля значимых и для него, и для его персонажей городов как культурных конструктов. Результаты такого соположения применимы и при моделировании предельно обобщенных (интегральных) образов (мифов) города, и при дешифровке уникальных мыслеобразных кодов, именуемых в современной гуманитаристике *индивидуально-авторскими концептами*. Возможностью осмысления этих концептов по траекториям семиосферы городского пространства обусловлена **актуальность** настоящей статьи.

Цель работы – продемонстрировать, что феномен «город» («городское пространство»), систематизируя «локальные тексты» романа «Подросток», выступает не столько динамикозадающей единицей его сюжетики, сколько элементом сложной когнитивной структуры, проясляющим суть ключевых концептов автора и/или его героев.

Объектом настоящего исследования избрано предпоследнее произведение Ф. М. Достоевского, нередко целокупно называемое в исследовательских трудах «петербургским романом» (Белов, 2002, с. 16), хотя это определение Аркадий Долгорукий применяет только к той основной части *своих* «Записок», которая фиксирует все «позорные [его] приключения» в Петербурге (Достоевский, 1972 – 1990, т. 13, с. 65). Концентром первых полноценных исследований романа «Подросток» в русле семиотики закономерно становится именно «петербургский текст» (см.: Цивьян, 1997а; 1997б). Т. В. Цивьян детально и матрично рассматривает не только пространство в романе, но и сам роман как «замкнутое пространство, элементы которого ослабляют свое реальное и лексическое значение и становятся семантемами» (Цивьян, 1997а, с. 693). Такой подход открывает перспективу дальнейшего рассмотрения четвертого произведения Великого Пятикнижия Ф. М. Достоевского в семиотической системе координат, которая, думается, должна быть дополнена такими точками, как «Москва», «Кёнигсберг», «Эмс». Так, в



ретроспективном ракурсе Подросток вскрывает значимые элементы «московского текста», которые обнаруживаются и в связи с судьбами его окружения. «Рамочная» композиция романа предполагает инсталляцию в «Записки» юноши разных по объему и форме передачи повествований, воспроизведенных им со слов других героев. Последовательное снятие «рамок» проявляет содержание иных, отличных по степени выраженности, «локальных текстов» романа – «кёнигсбергского», «эмсского» и др.¹ Именно поэтому в формулировке темы нашей статьи отсутствует имя конкретного (пусть и превалирующего в сюжете «Подростка») населенного пункта, а ее ключевое понятие «город» приобретает синтетический характер.

Теоретико-методологический базис. В качестве методологической платформы избран концепт-анализ литературно-поэтических явлений, эксплицированных на материале городских текстов романа «Подросток». Объектом аналитической фокусировки выступает индивидуально-авторский концепт как значимая аксиологически маркированная мыслеобразная единица, разноуровнево воплощенная в художественном тексте. Однако реконструкция окказиональных концепт-элементов больших романов Ф.М. Достоевского осложняется необходимостью различения интенций писателя и его героев. С учетом этой особенности творческого метода Ф.М. Достоевского нами был предложен и апробирован алгоритм концепт-анализа, предполагающий выполнение следующих шагов:

1) обращение к черновым автографам произведений литератора, в которых схематически представлена «эссенция» особо значимых для него смыслов. Текстово эта семантическая «выжимка» обозначается такими частотно доминирующими *словами*, которые, по выражению самого Ф. М. Достоевского, позволяют «почувствовать мысль», т. е. приводят в действие спусковой механизм *авторской* когниции. В романских эскизах классик нередко размышляет над возведением концептуально значимого *слова* в статус заглавия либо прямо определяет *его* принадлежность конкретному герою. Для того чтобы разделить нарративы фактического автора и его романских визави, рационально обратиться к эпистолярно и публицистике Ф.М. Достоевского, в которых с минимальной степенью художественной обработки зафиксированы *его* суждения и магистральные идеи;

2) реконструкция биографического, аксиологического (религиозно-философского), социокультурного, (историко-)литературного контекстов, повлиявших на оформление концепта в сознании автора и/или героя;

¹ Размышляя над структурой «петербургского текста», В.Н. Топоров выделял в нем «московский компонент» или «“московский” слой» (Топоров, 1984, с. 13). Полагаем, что такая «включенность» может быть оправдана отсутствием в произведении значимых элементов иных «локальных текстов» и явной сосредоточенностью литератора на петербургских реалиях. Многосоставность же художественной урбанистики «Подростка» и необходимое для концепт-реконструкции сопоставление ее слагаемых указывает на необоснованность сегментизации «петербургского текста» и объясняет выбор понятия «город» («городское пространство») для систематизирующей номинации.



3) введение восстанавливаемого мыслеобраза в целостную концепт-систему героя либо его литературного родителя; восстановление круга поясняющих элементов и определение характера их взаимодействия (подробнее см.: Зябрева, Капустина, 2015; Капустина, 2022).

Важно, что в качестве поясняющего элемента к концепту Ф. М. Достоевского и/или его героя может выступать не только близкий по семантическому объему субконцепт либо оппозит, но и значительно превосходящий его экспликант, всеохватно обозначить теоретический статус которого не представляется возможным. К таковым, безусловно, относится многогранный культурный конструкт «город», который, как резонно отметил С. С. Аванесов, «включает в себя различные типы рецепции», а потому «не поддается строгому логическому определению» (Аванесов, 2020, с. 61). Следовательно, и обилие терминологических идентификаций *Петербурга Достоевского* в научной литературе указывает не на правоту одних авторов и заблуждение других, а на масштабный функциональный диапазон исследуемого феномена, семантические грани которого проявляют, например, такие понятия, как «образ», «герой», «символ» и др. Показательно, что единицы литературоведческого тезауруса применительно к *Петербургу Достоевского* нередко становятся гибридными («хронотопический образ», «символический образ» и т. д.) либо сопровождаются поясняющим эпитетом онтологического характера: «духовный символ» (Белов, 2002, с. 15), «одухотворенный образ» (Назирова, 2020, с. 267), «„духовный“ пейзаж» (Белов, 2002, с. 295) и т. д.

Следует заметить, что авторы фундаментальных работ, посвященных описанию *Петербурга Достоевского*, иногда и вовсе отвлекаются от сугубо филологической терминосистемы, оправданно заменяя ее элементы общефилософскими понятиями. Например, в одноименном труде Н. П. Анциферова *Петербург Достоевского* попеременно определяется как *образ, мотив, тема*, но в резюмирующем истолковании все перечисленные термины отсутствуют; предмет исследования же характеризуется максимально широко: «существенный элемент литературных построений и душевных прозрений» классика (Анциферов, 1923, с. 61), рожденный, а не сотворенный через многогранное авторское *чувство* города, имеющий *душу* и на души воздействующий. В свете сказанного автору данной статьи представляется рациональным идентифицировать *Петербург Достоевского* в соответствии с установленным в ее заглавии функциональным объемом, то есть как сложный культурный конструкт, который, сопрягаясь с иными элементами «художественной геопанорамы» писателя, способствует экспликации ключевых концептов предпоследнего «звена» Великого Пятикнижия.

Аналитико-иллюстративный блок. Миф о *Петербурге* как городе-аномалии, возведенном вопреки природным условиям и не имеющем прочной опоры, приобрел богатейший спектр художественных преломлений в романе «Подросток». Неоднократно предрекаемый «Петербургский Апокалипсис» — следствие победы водной стихии над рукотворными каменными оковами — своеобразный «претекст» «странной, но навязчивой грезы» Аркадия Долгорукого. Недавно прибывший



из Москвы юноша, проникаясь атмосферой Петербурга, фантазирует: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизкий город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 113). Мысли Подростка о призрачности и фантомности монументального «творенья Петра» часто адресуют самому Ф.М. Достоевскому. Думается, в данном случае «подмена автора» не является грубым нарушением, ведь в черновых набросках публицистики позднего периода Ф. М. Достоевский символически созвучно представляет последствия краха *обреченного города*. Художнически допуская претворение в жизнь мифо-канонического пророчества «Петербургу быть пусты!», классик видит нерушимым эпицентром хаоса легендарное изваяние Э. Фальконе с Сенатской площади: «...уцелеют немцы, множество домов без поддержки, без штукатурки, дырья в окнах, а посреди — памятник Петра» (Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 199); «в ответ на пушкинские сроки «Люблю тебя Петра творенье...»» «Виноват, не люблю его (Петербург. — С. К.). Окна, дырья — и монумент» (Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 62).

Упоминание *окон и дырьев* в признании Ф. М. Достоевского о нелюбви к новой столице В. А. Викторovich сопоставляет с ее европейскостью: «Окно — дыра — пустое место, куда дует ветер, — так трансформируется у Достоевского пушкинский образ “в Европу прорубил окно”» (Викторovich, 2019, с. 117). Полагаем, что подобную семантику открывает и схожее указание на «окна в дырьях» из приведенной цитаты набросков к «Дневнику Писателя». Повторяющаяся в нехудожественных текстах Ф.М. Достоевского пренебрежительная аллюзия на то, что град Петра создан по лекалу европейских столиц и пронизан поветрием западничества, закономерно не введена в размышления Подростка, на время прельстившегося туманящим ум и душу Петербургом.

Демоническое влияние северной столицы на Аркадия Долгорукого подспудно проявляется в его *пробах*. Пребывая в Москве, юноша проверял *свою силу* воли суррогатом схимничества. Первое московское испытание он излишне преувеличенно сравнивал с «постом» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 67), хотя ограничение в питании в этом случае вело не к воздержанию от страстей, а к их пестованию. Второй «шаг» предполагал видимость нестяжательства (отказ от траты половины ежесюточного содержания), хотя в итоге был нацелен на колоссальное стяжание в масштабах Ротшильда. *Петербургские же пробы* Аркадия — это уже не внутренний поединок с собой, а вызов, самонадеянно брошенный им *иным силам*. Результатом третьего испытания (дерзновенно выгодной перепродажи купленного на аукционе альбома) стала вожденная десятирублевая — своеобразный подкуп от того, кого Долгорукий обозначил лишь «случаем» («...это только случай; но ведь таких-то случаев я и ищу...» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 70). Четвертый же «шаг», затянувшийся на два вечера у рулетки, сначала ознаменовался «совершенно отуманившей» Подростка «славой выигрыша» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 232), а затем открыл череду событий, которые,



по словам Аркадия, «обессилили <его> ум и даже чувства» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 240). Перед финальным актом *пробы* на рулетке у Зерщикова Подросток признается: «...осмыслить не могу, что влекло меня, но влекло непреодолимо» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 265), — и, обезволенный этим еще не понятным, но явно ощущаемым сатанинским магнетизмом, поспешит за игорный стол. Его ставки сыграют, но принесут лишь химерную победу с послевкусием фиаско: «случай» вытолкнет обворованного, оклеветанного и иступленного героя в кружение *адской ночи*, обожжет его душу пламенем преисподней, которое едва не вырвется пожаром на улицы Петербурга.

Подросток внезапно ощутит чуждость северной столицы: «...всё кругом, даже воздух, которым я дышу, был как будто с иной планеты, точно я вдруг очутился на Луне» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 267); отчаянно отречется от Петербурга, почувствовав, что этот город не столько обреченный, сколько обрекающий: «“Вот это — Дворцовая площадь, вот это — Исаакий... но теперь мне до них никакого дела”»; все как-то отчуждилось, все это стало вдруг *не мое*» (Там же). Однако этим отречением Аркадий не остановит вихрь тех сил, которые в черновых записях к роману названы *беспорядочными* (Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 244), и возжадет преступления. Замутненный *беспорядком* разум Долгорукого преобразует его «странную, но навязчивую грезу»: юноша больше не будет представлять *саморастворяющийся* в тумане город-призрак, а захочет поспособствовать его «уходу кверху», то есть «все вдруг взорвать на воздух» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 269) или превратить в едкий дым.

Полуфантастическая сцена «адской ночи», стирающая границы между прошлым и настоящим, сном и явью, Петербургом и Москвой, — одна из самых выразительных в «Подростке» репрезентаций концепта Ф. М. Достоевского «беспорядок». Ночные мытарства Долгорукого и его встреча с будто бы вышедшим из сна Ламбертом — событийная иллюстрация по-особому расслышанного автором слова «беспорядок», в котором актуализируется народно-этимологическое истолкование «бесовский порядок» (подробную аргументацию приведенной нами гипотезы см.: (Капустина, 2021a)). Игра смыслов, открывающая метафизические причины и следствия наступления порубежной «эпохи хаоса и разложения», сделала реализующее их понятие концептуально привлекательным для Ф. М. Достоевского. Слагая замысел «Подростка», он отмечал: «Вся идея романа — это провести, что теперь беспорядок всеобщий, беспорядок везде и всюду, в обществе, в делах его, в руководящих идеях (которых по тому самому нет), в убеждениях (которых по тому же нет), в разложении семейного начала» (Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 80). Значимость указанного слова в мыслеобразной канве произведения доказывается и тем, что Ф. М. Достоевский неоднократно рассматривал *его* в качестве заглавия.

Допущение пусть и не востребованного в итоге заголовка тем не менее дублирует стремление классика изобразить «беспорядок везде и всюду», то есть предупреждает ошибочное представление о Петербурге как о единственном в России локусе беспорядочных сил. Развертывание



авторского концепта «беспорядок» в романе «Подросток» целесообразно проследить по «изолинии» «Москва — Петербург», которая в данном контексте будет лишена категоричной антитегичности. Бесспорно, Ф. М. Достоевский признавал генетически обусловленную полярность обеих столиц («Ведь уж чего бы кажется противоположнее, как Петербург с Москвой, если судить по теории, в принципе: Петербург-то и основался как бы в противоположность Москве и всей ее идее» (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 7)), однако настаивал на их вечной спаянности в высшем смысле («Душа была единая и не только в этих двух городах, но в двух городах и во всей России вместе, так, что везде по всей России в каждом месте была вся Россия» (Там же); курсив автора). Бесовское же поветрие, сквозящее из пресловутого прорубленного Петром I «окошка»,² посягало на душу *всей России*, но сильнее всего расточило «заразу беспорядка» (Достоевский, 1972—1990, т. 24, с. 114) именно над «прежним финским болотом» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 113).

Выдвинутый тезис иллюстрируется, в том числе, сопоставлением абрисно обозначенных в художественной ткани «Подростка» этнопсихологических антропологом «совершенно петербургский тип» и «особый московский характер». Олицетворением последнего выступает Марья Ивановна, аттестуемая Катериной Николаевной Ахмаковой как «...целый характер, и особый, московский...» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 128). Поясняя суть этой характеристики, Т. С. Карпачева предположила, что речь идет о «властном характере, отчасти похожем на грибоедовские женские образы, однако без комизма и без такого семейного тоталитаризма, как описан в “Горе от ума”» (Карпачева, 2013, с. 43). Полагаем, что эта во многом справедливая трактовка тем не менее излишне сосредоточена на грибоедовских ассоциациях, которыми обогащается, но отнюдь не исчерпывается «московский текст» «Подростка». Для выявления же значимых черт «особого московского характера», думается, необходимо расширить поисковый фокус поясняющих контекстов внутри романа и проанализировать их сквозь призму доминантных историософских суждений Ф. М. Достоевского о Москве.

Итак, заключению Ахмаковой об «особом московском характере» предшествует предложение Татьяны Павловны *победить и обольстить* Марью Ивановну (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 128). Однако обаянию генеральши последняя не поддается: «Обольщала, Татьяна Павловна, пробовала, в восторг даже ее привела, да хитра уж и она очень...» (Там же). Стойкость и хитрость хозяйки московского дома Подростка

² Негативная авторская коннотация проявляется в пренебрежительной трансформации основного элемента ранее приведенной пушкинской метафоры в «окошко» и повторении именно этого словообразовательного варианта применительно к Петербургу: «...теперь же, когда роль Петербурга и культурный период прорубленного в Европу *окошка* кончились...» (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 6); «О, конечно, кто теперь из всех русских, и особенно когда все прошло (потому что период этот и впрямь прошел), кто из всех даже русских будет спорить против дела Петра, против прорубленного *окошка*, восставить на него и мечтать о древнем Московском царстве?» (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 40) (полужирный курсив в обоих примерах мой. — С. К.).



будто бы характерологически оттеняются собирательным образом купца «ндраву моему не препятствуй» из «старого московского анекдота» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 222), рассказанного Аркадию Версиловым в трактире. Схожие качества выделяет Ф. М. Достоевский и у допетровской России, аллегорически соотнесенной им с Москвой: «деятельна и крепка» (Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 46). Однако если незыблемость «древней России» обусловлена тем, что она — «храмительница Христовой истины, <...> настоящего Христова Образа» (Там же), то неподвластная оболщению Марья Ивановна ориентируется всего лишь на романские образы и мораль светской литературы. Аркадий свидетельствует: «...Марья Ивановна была и сама нашпигована романами с детства и читала их день и ночь, несмотря на прекрасный характер» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 58). Причину диссонанса литературной увлеченности и «прекрасного характера» героини Д. С. Лихачев объяснил предположением о том, что «...азартное чтение романов» может быть «признаком душевной неуравновешенности» (Лихачев, 1987, с. 278). Считаем, что нравственно независимая, самодостаточная и хитроумно деятельностная Марья Ивановна скорее не укреплена духовно, нежели не уравновешена душевно. Именно поэтому при напутствии в Петербург она не благословляет Аркадия, не просит для него высшего представительства и защиты, а *вооружает* письмом-компроматом, искушая юношу возвеличивающим амплуа властелина чужой судьбы. Следовательно, при наличии положительных качеств и имеющемся потенциале «особый московский характер» порубежной поры чрезмерно сосредоточен на прозе жизни, а не на укрепляющих душу высших законах православия. Пренебрежение верой вследствие излишней осуетненности — показатель неосознанного соприкосновения «особого московского характера» с *беспорядком*, опасной поврежденности *им*.

«Совершенно петербургский тип» же, напротив, осознанно допускает сделку с бесовщиной, поскольку пронизан обыденной для российской евростолицы фантастической и затуманивающей атмосферой *беспорядка*. Аркадий делает ценное наблюдение: «В такое (фантастическое. — С. К.) петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германа из “Пиковой дамы” (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 113). И Марья Ивановна, и Германн охарактеризованы в произведениях выразительным эпитетом «романический/ая». Однако если героиня «Подростка» взирает на мир сквозь призму романов о любви-ненависти, то персонаж А. С. Пушкина — вершинное лицо романа *петербургского периода*; произведения, которое Ф. М. Достоевский назвал «верхом искусства фантастического» (Достоевский, 1972–1990, т. 30(1), с. 192).

И в «Подростке», и в «Пиковой даме» «европеизированный город-“парадиз”» (Владимирцев, 1990, с. 86) демонстрирует свою оборотность, воздействуя на неукрепленных в понимании добра и зла людей как город-«геенна». Обрусевший немец Германн, воплощающий, по



мнению Подростка, «совершенно петербургский тип», «готов взять грех... на свою душу» ради сулящей несметные богатства тайны Сен-Жермена, вполне отдавая себе отчет, что «...может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором...» (Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 227). А. С. Пушкин отмечает твердость характера своего героя-игрока, воспитанную без опоры на православие: «...имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков» (Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 232). Лишенный источника всепобеждающей силы Христовой Германн становится легкой добычей рассредоточенных в Петербурге *беспорядочных сил*, которые сначала соблазняют и отуманивают его разум «дикой мечтой», а после насмешливо отнимают и мечту, и разум.

Л. В. Сыроватко так определила причины текстовых отсылок Ф. М. Достоевского к произведениям своего великого предтечи: «Пушкинский текст для действующих лиц “Подростка” – не столько самораскрытие, сколько темное предсказание о будущем Дельфийского оракула... И, подобно тому, как человек, орудие рока, чаще всего не чувствует предопределения, видимого лишь извне, со стороны, так и действующие лица “Подростка” не вдумываются в предсказания пушкинского текста: они предназначены для читателя» (Сыроватко, 1998, с. 112). Принимая во внимание замечание исследовательницы, можно предположить, что Ф. М. Достоевский через апелляцию к Германну обозначает перед читателем один из вариантов судьбы Аркадия Долгорукого. Радетель Ротшильдовой идеи также укрепляет ее именно в Петербурге, «которому, по некоторому расчету, отдал преимущество» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 68) перед Москвой. Такое же самонадеянное, как у пушкинского персонажа, упование исключительно на холодный расчет приводит Подростка к «позорным приключениям» в городе на Неве и их страшной кульминации – «адской ночи». Однако печального финала одержимого игрока «с профилем Наполеона и душой Мефистофеля» (Пушкин, 1977–1979, т. 6, с. 229) Долгорукому удастся избежать. Как верно отметила по этому поводу Е. А. Фёдорова, «от окончательного падения героя спасает молитва матери», поскольку «Софья Андреевна – носительница соборного начала» (Фёдорова, 2021, с. 269) и защищающей чадо материнской любви, которую Ф. М. Достоевский прямо соотносит с благообразием: «...существует еще материнская любовь, т.е. еще благообразие» (Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 365).

Примечательно, что знаковая концепт-оппозиция «безобразия» / «благообразие» задается в романе именно Аркадием Долгоруким, но при этом составляет своего рода художественный ответ Ф. М. Достоевского «Критике чистого разума» И. Канта, данный вслед за А. С. Пушкиным и выстроенный с ориентацией на русское народное религиозное самосознание. «Безобразием» Подросток обозначает то, что в черновиках Ф. М. Достоевского именуется «внутренним беспорядком» (детальное контекстуальное обоснование выдвинутого нами тезиса см.: (Капустина, 2021а)). Записки юноши нацелены в первую очередь на его *самовыделку*, то есть на борьбу со страстями и пороками, именно поэтому с момента сильнейшего духовного потрясения – «адской ночи» – он



начинает прозревать inferнальную подоплеку собственных петербургских метаний и миражей, интроспективно анализировать происходящее, искать «отвод всем наваждениям, спасение, якорь» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 297). Закономерно, что имя концепта «безобразие» Аркадий сформулирует только на заключительных страницах своей олитературенной исповеди. Это наречение ознаменует конец петербургского кружения героя и начало его сознательного устремления к той незыблемой праоснове, которой он причастился еще ребенком.

Вихрь петербургской «адской ночи» Подростка смолкает под «приятный, плавный звон» «старинной московской церкви» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 270). Колокол из прошлого будто бы запускает механизм событийного реверса в романе. Однако изначальной «точкой возврата» становится для героя не Москва, а момент его первого причащения в *деревенском* храме. Этот бережно хранимый в сердце юноши эпизод из детства – одно из предвестий его светлой перспективы, указание на исцеляющую и преображающую *живую жизнь*, воплощенную в богоносных народных образах Софьи и Макара Долгоруких.

Следует заметить, что в оторванности Петербурга от животворящей народной силы Ф. М. Достоевский видел причину его *беспорядка*: «Народ. Там всё. Ведь это море, которого мы не видим, запершись и оградясь от народа в чухонском болоте» (Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 62). Словно разгоняя туман обреченного города светлыми лучами, писатель вводит в художественное пространство романа представительей деревни, которые несут в себе твердыню Православия и, по выражению Версилова, «...могут продолжать жить по-своему в самых ненатуральных для них положениях и в самых не ихних положениях оставаться совершенно самими собой» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 105).

Одной из «изолиний», семантически раскрывающих многосоставный концепт Ф. М. Достоевского «Народ» в романе «Подросток», выступает пространственная триада «Москва – Кёнигсберг – Петербург», которая неслучайно совпадает с фрагментом жизненного маршрута Софьи Долгорукой. Именно ей, уроженке русской деревни, довелось в качестве испытания и своего рода *служения* подолгу находиться в духовно чуждых и не органичных ее природе местах: «...живали они в Москве, живали по разным другим деревням и городам, даже за границей и, наконец, в Петербурге» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 13). Тем не менее она сохранила свою крепчайшую внутреннюю опору и в прозаической суете основанной ее однофамильцем столицы, и на балтийском культурном пограничье России и Запада, и в фантомно парящем над Невой городе Петра. Софья Андреевна даже в первые годы жизни с Версильевым не прельстилась веяниями европейской моды ни внутренне, ни внешне, а его требование «чтобы... рядилась» (Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 382) восприняла как *несчастье*, понимая, что «в чужом костюме она будет только смешна» (Там же).

Если же читателю открыты такие выразительные нюансы о Софье Долгорукой как простонародный земной поклон Тушарам и Аркадию в Москве или обращение на «вы» к приехавшему в Петербург сыну, то



ее «кёнигсбергская история» крайне сжато обозначается сначала Подроском («...бедная рассказывала иногда с каким-то ужасом и качая головой, как она прожила тогда целые полгода, одна-одинешенька, с маленькой дочерью, не зная языка, точно в лесу, а под конец и без денег» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 65)), а после Версиловым («Она едва до Кёнигсберга тогда доехала, да там и осталась, а я был на Рейне. Я не приехал к ней, а ей велел оставаться и ждать» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 384)).

Создается впечатление, что в романе Ф.М. Достоевского не представлен «кёнигсбергский текст», а есть только упоминания об этом городе, необходимые преимущественно для прорисовки безграничного эгоизма Версилова и колоссального смирения Софьи Андреевны. Однако даже скупые строки о Кёнигсберге открывают некоторые доминантные черты соответствующего «локального текста». Проявляется, например, что Кёнигсберг был центром пограничной с Россией Восточной Пруссии, то есть первым крупным *генетически, а не подражательно* европейским городом на пути из Петербурга. То, что Софья «целые полгода» ожидала своего «русского европейца», пребывая *на пороге Европы* «точно в лесу», еще раз подчеркивает отмеченную Подроском *разнородность* матери с отцом, то, что она была для него «совершенно из другого мира и из другой земли» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 12). Если первый «бесконечно силен» «непосредственную силою уживчивости» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 171), позволяющей ему «чувствовать преудобнейшим образом два противоположные чувства в одно и то же время» (Там же), подстраиваться под обстоятельства любых локусов и оправдывать духовную шатость «прогрессивной» широкостью, то вторая сильна «настоящею силою» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 104), которая, по свидетельству Версилова, *питает ее*, то есть помогает сохранить самое себя даже в самых сложных условиях, укрепляет сердце, готовое ради святых основ народного православия «просто хоть на муки» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 105).

Концепт «сила» объемно и полюсно репрезентирован в «Подростке». Петербургский роман Аркадия начинается с упроченной «беспорядочными силами» жажды «собственной силы, и уже настоящей, не зависимой ни от кого... в целом мире» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 281), а завершается предвосхищением «новой надежды и новой силы» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 291), стремлением укрепиться во Христе, восстановить в себе помраченный страстями Святой Образ. Спасительный ориентир — благообразие — зарождается в сознании юноши благодаря тем представителям богоносного русского народа, которые сами живут по кардиогностически воспринятым заветам православия. Неслучайно Софья Долгорукая в произведении характеризуется как «тонкое и догадливое сердце» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 386), а у Макара Ивановича, по замечанию Аркадия, «предчувствовалось почти безгрешное сердце», «было “веселие” сердца, а потому и “благообразие”» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 309).

Концепт «сердце», безусловно, сформировался у Ф.М. Достоевского под влиянием святоотеческой традиции. Ядерное значение художественно репрезентированного в произведениях классика мыслеобраза —



«вместилище Высшей Силы», «обитель Бога», «главный орган Его восприятия» — дублирует толкования *сердца* в трудах сторонников «внутреннего делания». Учитывая же гениальность и масштаб читательской личности Ф. М. Достоевского, воспринимавшего книги как необходимую для постоянного развития духовную пищу, логично допустить и иные интертекстуальные импульсы, способствующие кристаллизации у него указанного концепта. Например, Е. Черкасова приводит доводы в пользу того, что размышления о *сердце* — редкая, но выразительная точка пересечения этико-философских воззрений Ф. М. Достоевского и И. Канта. По мнению исследовательницы, *сердце* в осмыслении И. Канта — своеобразное мерило долга, одна из основ моральной религии разума; в понимании же Ф. М. Достоевского *оно* «не просто художественный способ, помогающий автору описать внутреннюю жизнь человека, но многофункциональный концепт — адресат, с которым общается Бог, вместилище противоречий человеческой природы, хранилище тайн человеческой души» (Cherkasova, 2009, p. 11). Однако отмеченное Е. Черкасовой сближение двух гениев сложно обосновать академически: в современном литературоведении отсутствуют неопровержимые аргументы в пользу чтения Ф. М. Достоевским работ И. Канта³. Но то, что самозабвенно интересующийся реалиями века Просвещения автор «Подростка» имел представление о биографии и творческой деятельности основоположника немецкой классической философии, сомнения не вызывает.

Принимая во внимание отсутствие строгой аргументации, указывающей на уровень погруженности Ф. М. Достоевского в кантовский контекст, можно лишь гипотетически предположить отсылки на И. Канта в «Подростке» и, соответственно, пунктирно обозначить еще один элемент «кёнигсбергского текста» в романе. Думается, Софья Андреевна неслучайно отправлена Ф. М. Достоевским в вынужденное «кёнигсбергское затворничество» на родину великого «кёнигсбергского затворника». Этим диссонансным соединением героини и города классик будто бы художественно адаптировал взгляды И. Канта на религиозную соотнесенность сердца и разума к русскому народу, который «плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры», но руководствуется и укрепляется «сердечным знанием Христа» (Достоевский, 1972—1990, т. 21, с. 33).

³ Я. Э. Голосовкер в работе «Достоевский и Кант» (Голосовкер, 1963) впервые назвал доказательством знакомства литератора с «Критикой чистого разума» строки из его письма к брату, содержащие просьбу прислать эту книгу (Достоевский, 1972—1990, т. 28(1), с. 173). Однако в достоевковедении нет указаний на то, была ли удовлетворена просьба адресанта и прочел ли он заказываемое произведение. Тем не менее библиография по сформулированной Я. Э. Голосовкером проблеме регулярно пополняется новыми источниками, выявляющими тексты, благодаря которым Ф. М. Достоевский якобы получил или мог получить представление о И. Канте и его антитетике. Среди таковых называются произведения Ф. Шиллера и книга «Кризис западной философии» В. С. Соловьева (Мехед, 2016), интервью с И. Кантом Карамзина, включенное в «Письма русского путешественника» (Cherkasova, 2009) и т. д.



Частые несовпадения в «изолиниях» жизненных маршрутов Долгорукой и Версилова — оригинальная геоэкспликация авторского концепта «случайное семейство», предупреждающего о хрупкости и незащищенности той «малой церкви», которая выстроена «без “фундамента” — чистой, не оскверненной блудом любви, “купола” — единения супругов в Вечности и “креста” — Божьей благодати, обретаемой при Таинстве Венчания» (Капустина, 2021б, с. 201). Впрочем, даже пребывание всех членов семьи Версилова в Петербурге не способствует их жизни под одной крышей. Недолгий совместный быт Андрея Петровича, Софьи Андреевны, Лизы и Аркадия — лишь следствие нищеты, ограничившей возможность «блудного отца» привычно нанимать отдельную квартиру. Отсутствие у «случайного семейства» Подростка постоянного крова — одно из проявлений внутренней потребности Версилова к скитальчеству «русского европейца», который с готовностью жертвует родной почвой ради приобщения к «фешенебельной толпе» играющих в рай вне России (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 85).

Концепт «скитальчество» эксплицируется в романе «Подросток», помимо прочего, через доминанты «эмсского текста». Значимые этапы работы Ф.М. Достоевского над этим произведением неразрывно связаны с Эмсом — «местом блестящим и модным» в Германии, куда «съезжаются со всего света больные преимущественно грудью, “катарами дыхательных путей” и весьма успешно лечатся у его источников» (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 70). Сам писатель посетил Эмс, возлагая большие надежды на его целебные воды. Как отмечает Н.А. Натова, «годы пребывания Достоевского в Эмсе совпали с блестящим, но шумным периодом истории курорта» (Натова, 1971, с. 52): в это время живописный городок почтил своим визитом император Вильгельм, несколько ранее красотами немецкой здравницы наслаждался русский царь Александр II. Вполне очевидно, что внимание столь высоких гостей позитивно влияло на уровень популярности курорта среди тех, кто жаждал принадлежать к элитарному обществу. Именно поэтому русскую публику, которая регулярно совершала эмские променады и ежеутренне толпилась в курзале, Ф.М. Достоевский условно разделил на больных, кому жизненно необходимо лечение, и здоровых, «которых много и которые черт знает зачем сюда наехали» (Достоевский, 1972—1990, т. 29 (1), с. 33).

Это разделение нашло художественный отклик в «Подростке». Прибывшие в Эмс генерал Ахмаков с дочерью Лидией и супругой Катериной Николаевной, очевидно, относятся к первой категории, а Версиков — ко второй. Детали истории с женитьбой Андрея Петровича на Лидии и пощечиной, полученной им от Сергея Сокольского, остаются неизвестными. Сам герой метонимически называет всю ситуацию «Эмс» и характеризует ее как «пока еще тайну» (Достоевский, 1972—1990, т. 13, с. 110). Однако и выбор светского курорта в Германии, и желание отправиться туда в одиночку, *разженившись* с Софьей, верно ожидающей в Кёнигсберге, — *штрихи русского скитальца*, «носимого всеми ветрами Европы» (Достоевский, 1972—1990, т. 23, с. 84) по ее внешне прогрессивным уголкам; пребывающего «без земли под собою, без почвы и начала» (Там же).



Концепт «скитальчество» в романе образует связку с концептом «лакейство». Желание угождать и прислуживать свойственно не столько «лакейской душе» Аркадия, в пансионные годы прилежно чистившего костюм Тушара, сколько — в более масштабном геополитическом контексте — его биологическому отцу, подстраивающемуся под чуждые ценности в угоду моде. «Сила уживчивости» по-лакейски заискивающего перед Европой русского скитальца противопоставляется в романе силе «живой жизни» русского странника, несущего сердечное служение Христу и родному народу. Если «изолинию» скитальчества Андрея Версилового сложно восстановить из-за обилия перемешавшихся в ней русских и европейских точек, то «изолинию» странничества Макара Долгорукого можно идентифицировать как «вся Россия». По справедливому утверждению А. Г. Гачевой, «Макар Иванович идет по земле, любя и благословляя мир Божий: людей и животных, растения и деревья, поля, леса, озера, светила небесные...» (Гачева, 2005, с. 437), возвещая свое «умилительное слово» (Там же) и преображая им заблудших и беспорядкующих. Ф. М. Достоевский будто бы играет на контрастах: бывший дворовой человек Версилового, садовник Макар, подвизается в странническом служении и приобретает «целый мир», стремясь, по завету Христову, стать всем слугою (Достоевский, 1972 — 1990, т. 13, с. 311); блестящий же помещик, бесцельно скитаясь по миру, теряет собственное «родовое предание» и, лакействуя в высшем смысле, нравственно рядится в снисходительно поданный ему «европейский мундир» (Достоевский, 1972 — 1990, т. 23, с. 42).

Выводы. Значимый культурный конструкт «город» проявляется в романе «Подросток» через разные по объему и степени выраженности «локальные тексты» — «петербургский», «московский», «кёнигбергский», «эмсский» и др. Они не только задают тон жизненным маршрутам героев или характеризуют их, но и эксплицируют ключевые концепты произведения; помогают постичь ту важную информацию, которая будто бы приведена между строк. Предпринятый анализ художественно аранжированной урбанистики самого малоизученного романа Ф. М. Достоевского есть первый подступ к комплексному и системному рассмотрению представленной в наследии классика геопанорамы, на материале которой возможно реконструировать магистральные концепты автора и его героев.

Список литературы

Аванесов С. С. Город как культурный миф // Миф в истории, политике, культуре : матер. IV Междунар. науч. междисциплинарной конф. Севастополь, 2020. С. 57 — 61.

Анциферов Н. П. Петербург Достоевского. Пб., 1923.

Белов С. В. Петербург Достоевского. СПб., 2002.

Викторович В. А. «Медный всадник» в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17, № 4. С. 107 — 122.

Владимирцев В. П. Петербург Достоевского (поэтика локальных историко-этнографических отражений) // Проблемы исторической поэтики. № 1. 1990. С. 82 — 99.



Гачева А.Г. «Странник» А.Г. Майкова в художественном мире Достоевского // Достоевский: дополнения к комментарию / под ред. Т.А. Касаткиной. М., 2005. С. 422 – 455.

Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М., 1963.

Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1972 – 1990.

Зябрева Г.А., Капустина С.В. Концепт в литературоведческом дискурсе (на материале творчества Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского) // Концепт: грани понятия в современной науке. Ногинск, 2015. С. 4 – 45.

Капустина С.В. Концепт «беспорядок» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021а. №3(15). С. 76 – 97.

Капустина С.В. «Подросток» – поколению «Z»: специфика изучения предпоследнего романа Ф.М. Достоевского в школе // Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация : матер. Всерос. с междунар. участием науч. конф. Ярославль, 2021б. С. 199 – 210.

Капустина С.В. «...Соприкосновение с Красотою Идеала есть и в былинах наших...»: о взаимодействии концептов «Богатырство» и «Красота» у Ф.М. Достоевского // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2022. №3 (42). С. 306 – 309.

Карпачева Т.С. Образ Москвы в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Москва и «Московский текст». Москва в судьбе и творчестве русских писателей. 2013. Вып. 7. С. 39 – 45.

Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература // Избр. работы : в 3 т. Л., 1987. Т. 3. С. 221 – 476.

Мехед Г.Н. Опыт сравнительного исследования этики И. Канта и Ф.М. Достоевского: методологический комментарий // Философская мысль. 2016. №11. С. 130 – 143.

Мякинченко М.А. Москва в литературной памяти Ф.М. Достоевского: генезис, место и роль в художественной системе : дис. ... канд. филол. наук. М., 2021.

Назирова Р.Г. Образ Петербурга в русской литературе // Назировский архив. 2020. №3 (29). С. 253 – 268.

Натова Н.А. Ф.М. Достоевский в Бад Эмсе. Франкфурт н/М, 1971.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : в 10 т. Л., 1977 – 1979.

Сафронова Е.Ю. Сибирский текст Ф.М. Достоевского. Барнаул, 2020.

Сыроватко Л.В. Некоторые аспекты «пушкинской темы» в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // Пушкин и Достоевский : матер. Междунар. науч. конф. Великий Новгород ; Старая Русса, 1998. С. 112 – 118.

Топоров В.Н. Петербург и Петербургский текст русской литературы // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1984. Вып. 664 : Семиотика города и городской культуры. Петербург. 1984. С. 4 – 30.

Фёдоров Г.А. Московский мир Ф.М. Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М., 2004.

Федорова Е.А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике писателя» (1876) Ф.М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19, №1. С. 258 – 282.

Цивьян Т.В. О структуре времени и пространства в романе Достоевского «Подросток» // Из работ московского семиотического круга. М., 1997а. С. 661 – 707.

Цивьян Т.В. Петербургский быт и петербургский текст: интерьер в романе Достоевского «Подросток» // Europa Orientalis. XVI. 1997. №26. С. 173 – 192.

Юхнович Ю.В. Старорусский текст Ф.М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2017.

Cherkasova Ye. Dostoevsky and Kant: Dialogues on Ethics. Amsterdam, 2009.



Об авторе

Светлана Владимировна Капустина, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Института филологии, Крымский федеральный университет им. В.И. Вернадского, Симферополь, Республика Крым, Россия.

E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

ORCID: 0000-0002-0608-5258

Для цитирования:

Капустина С. В. Город как экспликант базисных концептов романа Ф. М. Достоевского «Подросток» // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 124–141. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-9.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://creativecommons.org/licenses/by/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

CITY AS AN EXPLICANT OF THE KEY CONCEPTS IN DOSTOYEVSKY'S "THE ADOLESCENT"

S. V. Kapustina

V.I. Vernadsky Crimean Federal University

4, Vernadsky Avenue, Simferopol, Republic of Crimea, 295007, Russia

Submitted on July 05, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-9

The perception of Fyodor Dostoevsky as a literary painter of St. Petersburg has become an axiom in literary criticism. However, modern researchers pay attention to the significance of other cities for the writer, which are inextricably linked both with his biography and his work. Fyodor Dostoevsky not only instantly noticed visual metaphors and historical and cultural narratives of the places where he was destined to be, but he also included presciently read city texts in his literary works. This article is aimed to identify those 'local texts' of the urban space in the novel "The Adolescent", which contribute to the reconstruction and representation of its basic concepts. This research affirms the consistency and integrity of the artistic geo-panorama created by Fyodor Dostoevsky. The creation and representation of concepts both by the writer and his heroes are carried out by comparing individual points and forming a kind of textual 'isolines'. As an analytical and illustrative material, various modifications of such "isolines" of are given, the elements of which are St. Petersburg, Moscow, Königsberg, and Ems. The local texts of these cities contribute to the restoration of the nucleus meanings of the basic concepts of the penultimate work by Fyodor Dostoevsky, which include: disorder, ugliness, goodness, random family, strength, heart, living life, pilgrimage, wandering, care, and flunkeyism.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, novel "The Adolescent", city, concept, local text, Petersburg text, Moscow text, Königsberg text, Ems text

References

Antsiferov, N.P., 1923. *Peterburg Dostoevskogo* [Dostoevsky 's Petersburg]. St. Petersburg (in Russ.).

Avanesov, S.S., 2020. The city as a cultural myth. In: *Mif v istorii, politike, kul'ture: materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi mezhdistsiplinarnoi konferentsii* [Mif story, politics, kul'tura: materialy IV Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii mezhdistsiplinarnoi]. Sevastopol, pp. 57–61 (in Russ.).



Belov, S. V., 2002. *Peterburg Dostoevskogo* [Dostoevsky 's Petersburg]. St. Petersburg (in Russ.).

Cherkasova, Ye., 2009. *Dostoevsky and Kant: Dialogues on Ethics*. Amsterdam.

Dostoevsky, F. M., 1972–1990. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [The complete works: in 30 volumes]. Leningrad (in Russ.).

Fedorov, G. A., 2004. *Moskovskii mir F. M. Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [The Moscow World of F. M. Dostoevsky. From the history of Russian art culture of the XX century]. Moscow (in Russ.).

Fedorova, E. A., 2021. Church Calendar, Gospel and Liturgical Text in the Novel “The Raw Youth” and A “Writer’s Diary” (1876) by Fyodor M. Dostoevsky. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 19 (1), pp. 258–282 (in Russ.).

Gacheva, A. G., 2005. “The Wanderer” by A. G. Maikov in the art world of Dostoevsky. In: T. A. Kasatkina, ed. *Dostoevsky: dopolneniya k kommentariyu* [Dostoevsky: additions to the commentary]. Moscow, pp. 422–455 (in Russ.).

Golosovker, Ya. E., 1963. *Dostoevsky i Kant. Razmyshlenie chitatel'ya nad romanom «Brat'ya Karamazovy» i traktatom Kanta «Kritika chistogo razuma»* [Dostoevsky and Kant. Reader's reflection on the novel “The Brothers Karamazov” and Kant's treatise “Criticism of Pure Reason”]. Moscow (in Russ.).

Kapustina, S. V., 2021a. The Concept of “Besporjadok” (“Disorder”) in Dostoevsky’s Novel The Adolescent. *Dostoevsky i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and World Culture. Philological journal], 3 (15), pp. 76–97 (in Russ.).

Kapustina, S. V., 2021b. “The Raw Youth” to the generation “Z”: the specifics of studying the penultimate novel by F. M. Dostoevsky at school. In: *Diskurs Nekrasova i Dostoevskogo: kul'turnoe nasledie i ego interpretatsiya: materialy Vserossiiskoi s mezhdunarodnym uchastiem nauchnaya konferentsiya* [The discourse of Nekrasov and Dostoevsky: Cultural heritage and its interpretation. Materials of the All-Russian scientific conference with international participation]. Yaroslavl, pp. 199–210 (in Russ.).

Kapustina, S. V., 2022. “...Touching the Beauty of the Ideal is in our epic...”: about the interaction of the concepts “Bogatirstvo” (“Heroism”) and “Krasota” (“Beauty”) in Dostoevsky's works. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta* [Memoirs of NovSU], 3 (42), pp. 306–309 (in Russ.).

Karpacheva, T. S., 2013. The image of Moscow in F. M. Dostoevsky's novel “The Raw Youth”. In: *Moskva i «Moskovskii tekst». Moskva v sud'be i tvorchestve russkikh pisatelei* [Moscow and the “Moscow Text”. Moscow in the fate and work of Russian writers], Vol. 7, pp. 39–45 (in Russ.).

Likhachev, D. S., 1987. Literature – reality – literature. In: D. S. Likhachev, ed. *Izbrannye raboty: v trekh tomakh* [Selected works: in 3 vol.], Vol. 3. Leningrad. pp. 221–476 (in Russ.).

Mekhed, G. N., 2016. The experience of a comparative study of the ethics of I. Kant and F. M. Dostoevsky. *Filosofskaya mysl'* [The Philosophical thought], 11, pp. 130–143 (in Russ.).

Myakinchenko, M. A., 2021. *Moskva v literaturnoi pamyati F. M. Dostoevskogo: genesis, mesto i rol' v khudozhestvennoi sisteme* [Moscow in the Literary Memory of F. M. Dostoevsky: genesis, place and role in the Artistic system]. PhD dissertation. Moscow (in Russ.).

Natova, N. A., 1971. *F. M. Dostoevsky v Bad Emse* [F. M. Dostoevsky in Bad Ems]. Frankfurt a/M (in Russ.).

Nazirov, R. G., 2020. The image of St. Petersburg in Russian literature. *Nazirovskii arkhiv* [Nazirovsky archive], 3 (29), pp. 253–268 (in Russ.).

Pushkin, A. S., 1978. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: In 10 vol.], Vol. 6. Leningrad (in Russ.).

Safronova, Ye. Yu., 2020. *Sibirskii tekst F. M. Dostoevskogo* [Siberian text by F. M. Dostoevsky]. Barnaul (in Russ.).



Syrovatko, L. V., 1998. Some aspects of the “Pushkin theme” in F.M. Dostoevsky's novel “The Raw Youth”. In: *Pushkin i Dostoevsky: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Pushkin and Dostoevsky: Proceedings of the International Scientific Conference]. Veliky Novgorod; Staraya Russa, pp. 112–118 (in Russ.).

Toporov, V. N., 1984. Petersburg and the Petersburg text of Russian literature. In: Yu. M. Lotman, ed. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta* [Scientific notes of the Tartu State University], Vol. 664, pp. 4–30 (in Russ.).

Tsiv'yan, T. V., 1997. On the structure of time and space in Dostoyevsky's novel “The Raw Youth”. In: T. M. Nikolaeva, ed. *Iz rabot moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of the Moscow Semiotic Society]. Moscow, pp. 661–707 (in Russ.).

Tsiv'yan, T. V., 1997. The Petersburg way of life and the Petersburg text: the interior in Dostoevsky's novel “The Raw Youth”. *Europa Orientalis*, XVI (2), pp. 173–192 (in Russ.).

Viktorovich, V. A., 2019. “The Bronze Horseman” in the Works of F.M. Dostoevsky. *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 17, 4, pp. 107–122 (in Russ.).

Vladimirtsev, V. P., 1990. Dostoevsky's Petersburg (poetics of local historical and ethnographic reflections). *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 1, pp. 82–99 (in Russ.).

Yukhnovich, Yu. V., 2017. *Starorusskii tekst F.M. Dostoevskogo* [The Old Russian text by F.M. Dostoevsky]. PhD dissertation. Saratov (in Russ.).

Zyabreva, G. A. and Kapustina, S. V., 2015. Concept in literary discourse (based on the works of N. V. Gogol and F. M. Dostoevsky). In: K. A. Loseva, ed. *Kontsept: grani ponyatiya v sovremennoi nauke* [Concept: facets of the concept in modern science: a collective monograph]. Noginsk, pp. 4–45 (in Russ.).

The author

Dr Svetlana V. Kapustina, Associate Professor, the Department of Russian Language and Speech Culture, Institute of Philology, Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia.

E-mail: Kapustina_S_V@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0608-5258>

To cite this article:

Kapustina, S. V., 2022, City as an explicant of the key concepts in Dostoyevsky's “The Adolescent”, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 124–141. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-9.



ОБРАЗ КАЛИНИНГРАДА В КАРТИНЕ МИРА СТУДЕНТОВ УНИВЕРСИТЕТА

Н. А. Пробст

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 20.05.2022 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-10

Образ города как один из важнейших элементов современной постиндустриальной реальности занимает важное место в картине мира любого человека. Цель реализуемого в настоящей статье научного исследования – изучение особенностей восприятия и вербальной репрезентации образа г. Калининграда студентами Балтийского федерального университета им. И. Канта. Поставленная цель определяет комплексную методику данного научного исследования, включающую метод незаконченных предложений, а также методы интерпретации и моделирования. В результате проведенного исследования были определены ключевые с точки зрения автора конституенты образа города, включающие четыре взаимосвязанных содержательных аспекта – внешний (архитектурно-ландшафтный), культурно-исторический, антропологический, социально-бытовой. Возможности репрезентации их структурно-содержательных особенностей были проиллюстрированы на примере г. Калининграда с помощью специально разработанного автором опроса, основанного на методе незаконченных предложений.

Ключевые слова: психолингвистика, социолингвистика, образ города, содержательная структура, рецепция, метод моделирования

1. Введение

В современном постиндустриальном обществе город фактически представляет собой особую искусственно созданную социокультурную реальность, развивающуюся по своим законам. Влияние соответствующего окружения – особенно в случае крупных, экономически и культурно развитых городов – на процесс формирования мировосприятия живущего в нем человека (в первую очередь молодого) сложно переоценить. Создаваемый в этой картине образ, представляя собой «многослойное творение, являющееся совокупностью наблюдений и ощущений за фрагментом действительности, в которых мы проецируем наше эго» (Huber, 1994, s. 26), является по-своему уникальным в случае каждого конкретного индивида. В связи со всем сказанным вполне закономерным выглядит интерес ученых, представляющих самые разные гуманитарные науки, к вопросу формирования образа города в сознании носителей языка: «необходимость в описании современного понимания города актуализируется прямо пропорционально все возрастающему интересу гуманитарных наук к изучению городской культуры и города в целом» (Листвина, Туркина, Анисимов и др., 2019, с. 25).



Проблема формирования указанного образа, насколько мы можем судить, довольно широко представлена в научной литературе, причем как отечественной, так и зарубежной. (см., напр.: Линч, 1982; Лефевр, 2002; Ильин, 2003; Везнер, 2014; Горелова, 2019 и др.).

При этом особенный интерес, по нашему мнению, представляет вопрос языковой экспликации результатов психологического «преломления» представителями российской молодежи особенностей конкретной городской среды. Присущие психике представителей данной социально-возрастной группы свойства — восприимчивость, подвижность, относительная открытость и т. д. — часто в сочетании со сравнительно небольшим жизненным опытом детерминируют более яркую, объемную, разностороннюю рецепцию ими различных бытийных аспектов, сопряженных с тем или иным явлением действительности. Это позволяет, на наш взгляд, более четко определить ключевые свойства соответствующего явления, что, разумеется, справедливо и в отношении рассматриваемого феномена.

Таким образом, в настоящей статье мы постараемся в общих чертах исследовать, какими вербально выраженными характеристиками обладает образ областного центра самого западного региона нашей страны — г. Калининграда, представленный в картине мира проживающей в нем русскоязычной молодежи.

2. Методика научного исследования

Цели реализуемого в рамках данной статьи исследования обуславливают применение следующей методики:

- метод незаконченных предложений;
- метод интерпретации, необходимый для анализа результатов опроса, проведенного в ходе реализации вышеуказанного метода;
- метод моделирования, посредством которого конструируется заявленный образ города.

О методе незаконченных предложений, являющемся центральным для настоящего исследования, необходимо сказать подробнее. Он является разновидностью проектных методов и применяется в психологии для идентификации отношения испытуемого к значимым социальным или жизненным явлениям, традиционным ценностным категориям и т. д. (см.: Sachs, Levy, 1950; Казачкова, 1989; Кечина, Левина и др., 2019). Суть указанного метода состоит в том, что респондент должен самостоятельно закончить ряд предложений, разработанных и выстроенных в заданной последовательности исследователем. На основе интерпретации и систематизации полученных в результате прохождения данного аддиктивного теста ответов последний получает возможность сделать выводы о тех или иных аспектах мировосприятия опрошенного. Фактически в данном случае мы наблюдаем вариацию «техники словесных ассоциаций, которая уменьшает количество ассоциаций, вызываемых отдельным словом, дает возможность лучше определять контекст и качество установок, специфические объекты или области внимания, пре-



доставляет большую свободу индивиду и большую вариативность ответов и отражает большой охват социального поведения респондента» (Сикевич, 2019, с. 319).

В нашем случае мы используем механику данного метода для того, чтобы выявить различные стороны восприятия г. Калининграда современной студенческой молодежью и составить примерную (предварительную) картину образа данного города. Выбор именно этого метода для реализации указанной цели неслучаен и обусловлен двумя факторами. Во-первых, метод неоконченных предложений представляется нам весьма привлекательным с точки зрения, так сказать, аналитической эргономики, то есть возможности получить сравнительно репрезентативный и удобный для интерпретации фактический материал. Во-вторых, данный метод, как отмечают ученые, зачастую может демонстрировать более высокую эффективность при измерении неконтролируемых ассоциаций, чем открытые вопросы (ответы на которые, очевидно, легче «программируются»).

3. Образ Калининграда глазами студентов БФУ им. И. Канта (по материалам опроса)

Попытаемся выявить ключевые характеристики образа Калининграда, представленного в языковой картине мира современной российской молодежи. Для этого нами был разработан специальный опрос, целевую аудиторию, специфику и содержание которого мы рассмотрим ниже.

Целевая аудитория опроса. В качестве целевой аудитории нами были выбраны представители студенческой среды Балтийского федерального университета имени Иммануила Канта. Данный выбор детерминирован следующими обстоятельствами:

– студенты являются одной из наиболее крупных и разнообразных по составу социальных групп российской молодежи, что обеспечивает высокую степень репрезентативности результатов реализуемого нами опроса;

– в силу возрастных особенностей представители данной группы характеризуются достаточно высоким уровнем эмоционально-психологической восприимчивости, что, по нашему мнению, обеспечивает более «рельефный» характер оценки ими тех или иных аспектов городской среды.

В опросе на текущий момент принимали участие 42 студента разной гендерной и возрастной (от 18 до 30 лет) принадлежности – учащиеся направлений «Филология», «Документоведение», «История». Мы, безусловно, понимаем, что результаты, основанные на опросе столь незначительной в количественном отношении группы, имеют весьма условный характер – они не могут дать масштабного и целостного представления о специфике восприятия образа города. Вместе с тем определенные выводы (служащие основанием для последующих исследований в данной области) они все же, на наш взгляд, позволяют сделать.



Содержание опроса. Анализ научной литературы, посвященной психологическим механизмам, связанным с восприятием населенного пункта, позволяет выделить следующие компоненты образа города:

- внешний (архитектурно-ландшафтный) (см.: Линч, 1982; Горелова, 2019; Соловьева, Соловьева, 2019 и др.);
- культурно-исторический (см., напр.: Ильин, 2003; Кузнецова, Петрулевич, 2021 и др.);
- антропологический (менталитет и культура городского населения; см., напр.: Анциферов, 1991; Кузьмина, 2016; Горелова, 2019 и др.);
- социально-бытовой (качество жизни городского населения; см., напр.: Ретивых, 2014; Рябова, 2018; Щенков, 2018 и др.);
- погодно-климатический (см., напр.: Демиденко, 2015; Быков, Маляренко, 2018 и др.).

В соответствии с названными элементами мы разработали опрос, состоящий из 16 элементов.

За исключением первых трех вопросов, связанных с определением возраста, пола и продолжительности жизни в Калининграде (Калининградской области), остальные элементы представляют собой вышеописанные «незаконченные» предложения. Последние мы старались сформулировать таким образом, чтобы респонденту было проще подобрать более-менее логичный и обладающий модально-оценочным значением вариант окончания предложения. Для облегчения понимания респондентами того, в какой примерно форме должен быть дан их ответ, в конце каждого предложения в скобках были приведены наводящие вопросы. Структуру опроса мы выстроили таким образом, чтобы «на выходе» у участников получался относительно цельный текст — своеобразный мини-рассказ о Калининграде, каким они его видят.

Содержательная структура связана со следующими тематическими блоками:

- 1) традиционные для Калининграда погодно-климатические условия и их влияние на респондента;
- 2) внешний облик (архитектурно-ландшафтная среда) Калининграда глазами респондента;
- 3) калининградское население, его быт и культура как один из инструментов формирования картины городской жизни;
- 4) уровень культурного и социально-бытового качества городской жизни с точки зрения участника опроса.

Анализ результатов. При обработке полученных в ходе опроса результатов нами использовались ответы, удовлетворяющие следующим ключевым критериям:

- соответствие ответа параметру краткости (мы не учитывали ответы, состоящие более чем из четырех слов при заявленных в описании опроса двух);
- логико-смысловая релевантность ответа поставленному вопросу.

Анализируемые ответы мы дифференцировали в соответствии с выделяемыми нами четырьмя категориями:

1. Определения (слова и словосочетания) с условно положительной семантикой (далее — ОПС).



2. Определения (слова и словосочетания) с условно отрицательной семантикой (далее – ООС).

3. Слова и словосочетания, семантическая структура которых включает в себя оценочно-модальные значения, которые, однако, затруднительно более или менее однозначно интерпретировать в положительном или отрицательном ключе. Такие речевые элементы либо отражают некое промежуточное между положительным и отрицательным «плюсами» значение (например, слова вроде *средний, обычный, нейтральный* и т.д.), либо одновременно содержат два разнонаправленных по смысловому вектору признака (например, *хорошая, но излишне активная*) либо могут трактоваться слишком амбивалентно в зависимости от контекста. Мы будем называть такие значения условно нейтральными (определениями с нейтральной семантикой, далее – ОНС).

4. Слова и словосочетания, не маркированные по субъективно-модальному и/или оценочному признаку и/или не позволяющие определить отношение респондента к тому или иному аспекту жизни города.

Ответы, относящиеся к четвертой категории, нами по очевидным причинам в ходе обработки не учитывались (за одним исключением, о котором будет сказано ниже). Поэтому нижеописанные статистические данные связаны не с общим количеством полученных в результате опроса слов и словосочетаний, а с той их долей, которая имеет выраженное субъективно-модальное и/или оценочное значение. Соответственно, когда мы говорим о процентном соотношении тех или иных ответов, последнее связано не с общим (фактическим) числом всех полученных данных, а именно с той их частью, которая маркирована по указанному признаку.

Результаты проведенного нами опроса выглядят следующим образом.

П. №1–3. Ответы на эти вопросы демонстрируют, что среди респондентов подавляющее большинство (84 %) составляют молодые люди в возрасте от 19 до 21 года, при этом основную их массу составляют девушки (90 %). При этом большая часть опрошенных, очевидно, является местными жителями (живут в Калининграде более 15 лет 45 %), хотя хватает и недавно приехавших – от 1 до 5 лет в нашем регионе живут суммарно 37 % респондентов.

П. №4. Климат и погодные условия, традиционные для Калининграда, можно охарактеризовать одним словом (каким именно?).

Анализ полученной в этом случае информации дал весьма интересные, с нашей точки зрения, результаты.

1. ОПС – 43 %: мягкий, хорошие, комфортные.

2. ООС – 28,5 %: капризный, промозглый.

3. ОНС – 28,5 %: неоднозначное, норма.

При этом основная (более 80 % от фактического числа) масса полученных результатов так или иначе связана с номинацией традиционных для Калининграда погодных условий, которая сама по себе четкой модально-оценочной составляющей не обладает: *ветрено, влажный, дождливый, осень, пасмурно, холод* и т.д. Если учитывать эти и подобные результаты, отнесенные нами к вышеописанной четвертой категории, то наиболее распространенными (36 % от числа всех полученных отве-



тов) будут лексемы и их сочетания с ядерным семантическим признаком «перемена, изменение»: *переменные, переменная, переменчиво, переменчивый, изменчивая непостоянность, нестабильность, непредсказуемые* и т. д. Описанная ситуация несколько расходится с нашими ожиданиями: мы предполагали получить большее количество ответов с четко выраженной модально-оценочной окраской. Очевидно, для этого требовалась несколько иная формулировка соответствующего предложения. Тем не менее необходимую для моделирования образа Калининграда информацию рассматриваемый элемент опроса дает.

Следует также отметить, что некоторые из полученных ответов оказались очень любопытными в аспекте своего значения (точнее, возможностей его интерпретации). Так, например, в серьезное замешательство нас привело данное калининградскому климату одним из респондентов определение *чеснок*.

П. №5. В целом типичная калининградская погода вызывает у меня... (какое состояние, ощущение?)

1. ОПС — 60%: *кайф, ощущение расслабления, повышенное, позитив, спокойствие, счастье, хорошее, энергичность, энтузиазм* и т. д. При этом наиболее частотным из них (42%) являются лексемы с ядерным семантическим компонентом «покой»: *спокойствие (33%), умиротворение, ощущение расслабления* и т. д.

2. ООС — 25%: *апатия, грусть, иногда недовольство, нервозность, тоска, фу* и др. Самыми распространенными из них являются различные по степени репрезентативности экспликаторы значения «подавленное (гнетущее) настроение»: *грусть (10%), тоска (20%), подавленность, апатия*.

3. ОНС — 15%: *сойдет, нейтральные, ничего, норм*. Отметим, что лексемы вроде прилагательного *нормальный* (со всеми производными) в этой категории встречаются чаще всего — в 25% случаев.

П. №6. Культурно-историческое — прусское, советское — наследие Калининграда (мемориальные комплексы, архитектурные памятники и т. д.) оказывает на меня... (какое впечатление?)

1. ОПС — 80%: *величественное, вдохновляющее, ностальгия, восхищение, чувство удовлетворения, большое, занимательное, гордость* и т. д. Самую объемную в количественном отношении (56%) и относительно однородную группу ответов в данном случае составляют лексемы, объединенные центральным значением «восхищение»: *восторг* (употребляется в 24% случаев), *восхищение, восхищенное, сильное, завораживающее, поражающее, дух захватывает* и т. д.

2. ООС представлены всего одним существительным — *печаль* (что составляет всего 3%).

3. ОНС — 17%: *обычное, нейтральные, неоднозначное, эклектичное*.

П. №7. При этом современные постройки (жилые дома, развлекательные и торговые центры и т. д.) кажутся мне... (какими?)

1. ОПС — 37%: *в большинстве приятные, впечатляющие, интересные, красивые, необычные, неплохие, родные* и т. д. Самым распространенным ответом здесь является прилагательное *красивые* (30%), чуть менее популярным является ответ *интересные* (20%).



2. ООС — 44 %: *не (всегда) уместные, безвкусные, безликие, ненадежные, несвязные, однотипные, противные, серые, уменьшить бы их количество, чрезмерно аляпистые*. Наиболее популярными в рамках данной категории являются лексемы с ядерным семантическим компонентом «однообразие»: *серые* (вместе с производными от данного слова — 33 % от числа рассматриваемых в этой категории ответов), *безликие, однотипные*.

3. ОНС — 17 %: *не такие уж плохие, норма, обычные, обыкновенные, огромные*. Пальма первенства среди этих ответов (33 %) принадлежит определениям, объединенным семантическим признаком «обычность»: *обычные, обыкновенные*.

Как мы видим, в рамках настоящего пункта ситуация несколько иная, нежели в предыдущих случаях: количество негативных в оценочно-содержательном аспекте ответов здесь является — и, по нашему мнению, вполне прогнозируемо — наивысшим из всех. По всей видимости, это обусловлено тем фактом, что эстетической конкуренции с историческим наследием калининградский «новострой» все-таки не выдерживает — даже с учетом нынешних попыток его стилизации «под прусскую старину», результаты которых, рискуем предположить, и удостоились определений вроде *альяпистые, безвкусные* и т.д.

П. №8. Что касается количества и качества объектов городской структуры условно природного характера (парков, садов, водоемов и т.д.), то с этим вопросом в Калининграде все... (как?)

1. ОПС — 57 %: *здорово, супер, хорошо, отлично, неплохо, прекрасно*. Наиболее частотными в данном случае являются оценочные наречия *хорошо* и *отлично* (по 25 % каждое), чуть в меньшей мере — *неплохо* (18 %).

2. ООС — 18 %: *ниже среднего, хуже, (очень) плохо*. Последняя лексема в рассматриваемой категории занимает по частотности лидирующее положение — 60 %.

3. ОНС — 25 %: *удовлетворительно, на среднем уровне, средне, нормально, по-разному*. Здесь лидируют слова и словосочетания с семантическим значением «норма» (50 %): *средне* (20 %), *нормально* (20 %), *на среднем уровне*.

П. №9. Вообще же, если бы меня попросили одним словом охарактеризовать мое впечатление от внешнего облика города, я сказал бы... (что?)

1. ОПС — 70 %: *разнообразный тихий город, вау, влюбилась, влюблена, впечатляет, довольная, дом, дух захватывает, интересный, красивый город, красотища, круто, неплохо, мне нравится, отличное место, город имеет свое лицо* и т.д. Наиболее распространенным в этой многочисленной и крайне неоднородной по составу категории являются слова и словосочетания с семантическим компонентом «красота» (21 %): *красиво, красивый город* (10 %), *красотища*. Обращает на себя внимание использование некоторыми респондентами глаголов и предикативов, используемых для репрезентацией эмоционального состояния «влюбленность»: *влюбилась, влюблен*, а также эмоционально окрашенных междометий со значением восхищения — *вау*.

2. ООС — 7 %: *несуразное, не хватает нормальных пандусов*.



3. ОНС — 23 %: *нормально, пойдет, приемлемо, своеобразие, двоякое*. Здесь лидируют слова и словосочетания с семантическим значением «удовлетворительно» (40 %): *пойдет, приемлемо*.

П. №10. Жители Калининграда, в основном, кажутся мне людьми... (какими?)

1. ОПС — 59 %: *доброжелательные, добрые, дружелюбные, милые, отзывчивые, открытые, приветливые, прикольные, разносторонние и креативные, спокойные, творческие, лучезарные и жизнерадостные* и т.д. Наиболее распространены в данном случае определения, в той или иной мере связанные с репрезентацией ядерного семантического признака «доброта» (53 %): *добрые (16 %), доброжелательные (16 %), дружелюбные (10 %), отзывчивые (4 %), приветливые (4 %)*.

2. ООС — 31 %: *закрытые, неактивные, неприветливые, отстраненные, скучные, холодные, хмурые, чужие* и др. Здесь, как мы видим, большая часть «негатива» так или иначе связана с приписываемым калининградцам качеством «враждебность (по отношению к чужакам)» (60 %): *неприветливые (10 %), отстраненные (10 %), чужие (10 %), закрытые (20 %), с обидой на приезжих (10 %)*.

3. ОНС — 10 %: *обычные, 50 на 50 нормальные, нормальные, счастливые и уставшие*. Наиболее распространенными здесь, очевидно, являются определения, связанные с критерием «нормальности» (80 %): *обычные (40 %), нормальные (40 %)*.

П. №11. При этом основной их [жителей Калининграда] чертой является... (какое качество?)

Данный элемент опроса предназначался для выявления основополагающей, стержневой черты вышеупомянутого калининградского менталитета. Однако полученные ответы в основном коррелируют с результатами, полученными в результате анализа предыдущего элемента — при том, что число отмеченных респондентами положительных характеристик меньше, чем в предыдущем случае. Однако есть ряд важных для уточнения «портрета среднего калининградца» результатов.

1. ОПС — 55 %: *внутренняя целеустремленность, доброта, доброжелательность, дружелюбие, отзывчивость, креативность, толерантность, любезность, прямолинейность, открытость, свобода, улыбка, несмотря на пасмурную погоду* и др. Здесь на первый план также выходят определения, так или иначе связанные с семантическим признаком «доброта» (37 %): *доброта (13 %), доброжелательность (8 %), дружелюбие (8 %), отзывчивость (8 %)*. Однако полученные результаты позволяют выделить еще один значимый с точки зрения характеристики калининградского менталитета признак — «цельность» (25 %): *собранность, целеполагание внутреннее, целеустремленность, прямолинейность* и др.

Отметим, что в данную категорию мы включили также определение *общительные (12 %)* — в современной жизни коммуникабельность, активность в общении считается, в общем, положительным качеством; однако, на наш субъективный взгляд, данное качество может выступать и в отрицательном ключе, если оно фактически становится синонимом слова навязчивость (это определение нами тоже было зафиксировано).



2. ООС — 34 %: *безразличие, равнодушие, врать, занудство насчет понаево* (неясно, является ли данное слово эвфемизмом или результатом опечатки), *навязчивость, неблагодарность* (за сделанное для развития региона), *отгороженность, замкнутость, пассивность* и др. Соответственно, в данном случае лидируют определения, связанные с репрезентацией значения «враждебность (к приезжим)» (30 %): *отгороженность* (10 %), *отстраненность* (10 %), *замкнутость* (10 %). Можно отметить и популярность оценок, в определенном смысле связанных с упомянутым признаком, и содержащих семантический компонент «равнодушие» (20 %): *безразличие* (10 %), *равнодушие* (10 %).

3. ОНС — 10 %: *обычные, обычность*.

П. №12. Общение с моими калининградскими коллегами по образовательной/ профессиональной деятельности чаще всего вызывает у меня такие чувства, как... (какие именно чувства?)

1. ОПС — 72 %: *вдохновение, восхищение, гордость, интерес, заинтересованность, надежность, радость, радость, но усталость, веселье, спокойствие, уважение, позитив* и др. Наибольшей частотностью в данном случае обладают экспликативы значения «интерес, влечение к процессу общения» (29 %): *интерес* (24 %), *заинтересованность* (5 %). Несколько менее обширной является группа слов с ядерным семантическим признаком «состояние радости» (21 %): *радость* (17 %), *веселье* (4 %).

2. ООС — 15 %: *дискомфорт, раздражение, замешательство, кринж, отчужденность*. Лидирует здесь существительное *раздражение* (33 %).

3. ОНС — 13 %: *различные, нейтральные, по-разному, иногда усталость, иногда радость*. В этой категории лидирует наречие *по-разному* (40 %).

П. №13. Если говорить о материальной составляющей калининградской городской культурной среды (музеи, театры, библиотеки и т.д.), то в этом отношении Калининград, с моей точки зрения, — место... (какое?)

1. ОПС — 85 %: *богатое, богатое культурными ценностями, богатое место, насыщенное, обеспеченное, достойное, интересное, культурное, высококультурное, обширное, познавательное, прикольное, приятное, довольно развитое, многостороннее, разнообразное, ухоженное, хорошее, но можно лучше* и др. Большинство соответствующих определений (48 %) связано со значением «культурное богатство (разнообразие)»: *богатое* (со всеми вариациями — 21 %), *насыщенное* (3 %), *обеспеченное* (3 %), *культурное* (с дериватами — 21 %).

2. ООС — 9 %: *ниже среднего, пустое, не совсем развитое*.

3. ОНС — 6 %: *удовлетворительное, среднее*.

П. №14. Городскую планировку (конфигурация сети улиц и площадей, доступность производственных, образовательных, культурно-досуговых и торговых объектов и пр.) я бы в целом оценил как... (как какую?)

1. ОПС — 60 %: *хорошая, достаточно грамотная, достойная, доступная, все находится в доступности, удобная, неплохая, продуманная, на 7/10*. Самыми распространенными в этой категории являются контекстуально связанные в данном случае определения *хорошая* (33 %) и *удобная* (29 %).



2. ООС — 26 %: *сложная, непродуманная, неудобная, немного, не так хорошо, низкая, не подходящая для маломобильных граждан*. В этой категории лидируют определения *сложная* (20 %) и *неудобная* (20 %).

3. ОНС — 14 %: *пойдет, могло быть лучше, относительно удовлетворительная, приемлемая*.

П. 15. Если говорить об общей комфортности жизни в Калининграде (доступность временного / постоянного жилья, удобство городской логистической системы, ценовая привлекательность и разнообразие предоставляемых в нем товаров и услуг и т.д.), то я бы оценил ее как... (какую?)

1. ОПС — 28 %: *неплохая, средневысокая, выше среднего, доступная нам, 9/10, хорошая, 4+*. Наибольшей частотностью (77 %) характеризуются в данном случае лексемы, словосочетания и даже цифровые обозначения, содержащие положительную (но не высшую) оценку рассматриваемому в предложении явлению: *неплохая* (22 %), *выше среднего* (22 %), *средневысокая* (11 %), *хорошая* (11 %), *4+* (11 %).

2. ООС — 44 %: *дорого, слишком дорогостоящая, не очень жизнь, неудовлетворительно, ниже среднего, низкая, плохо, труднодоступная* и др. Ключевая претензия респондентов к рассматриваемому в предложении бытовому элементу реализуется посредством лексем и словосочетаний, объединенных значением «дороговизна жизни (в городе)» (42 %): *дорогая* (со всеми дериватами и сочетаниями — 28 %), *цены не очень* (7 %), *завышенная* (даже на продукцию собственного производства (7 %)).

3. ОНС — 28 %: *удовлетворительно, спорная, средняя, нормальная, терпимая* и др. Основным в данном случае снова становится значение относительной «нормальности» (66 %): *нормальная* (11 %), *средняя* (33 %), *удовлетворительно* (22 %).

Второй случай в рамках рассматриваемого опроса, когда отрицательные определения преобладают над положительными. При этом в качестве основного критерия, повлиявшего на оценки респондентов, является довольно низкий, с их точки зрения, уровень доступности калининградских цен.

П. 16. От пребывания в Калининграде, его «атмосферы» я испытываю чувство... (какое, чего?)

1. ОПС — 88 %: *воодушевление, восторг, радость, восхищенность, единение, комфорт, уют домашний, одухотворенность, спокойствие, умиротворение, удовлетворение, удовольствие, кайф* и др. В качестве доминирующего (41 %) при этом выступает значение «чувство покоя», представленное довольно единообразным набором лексем: *покой* (7 %), *спокойствие* (24 %), *умиротворение* (с дериватами — 10 %). Следующим по распространенности является семантически связанное с предыдущим значение «удобство» (14 %): *комфорт* (11 %), *домашний уют* (3 %).

2. ООС — 6 %: *напряженность, скука*.

3. ОНС — 6 %: *нормальность, норма*.

Таким образом, можно сказать, что при всех ранее отмеченных респондентами проблемных моментах, Калининград покоряет современную молодежь своей атмосферой.



Выводы и наблюдения

Итак, понятие «образ города» представляет собой сложное явление, которое можно определить как сформированный в картине мира конкретного человека целостный конструкт, уникальность которого определяется неразрывным сочетанием нескольких существенных аспектов — архитектурно-ландшафтного (внешнего облика), культурно-исторического, антропологического, социально-бытового, каждый из которых крайне важен для процесса моделирования рассматриваемого в статье феномена.

Некоторые основные особенности реализации перечисленных факторов в рамках моделирования образа города мы рассмотрели на примере г. Калининграда. Для этого нами был разработан специальный опрос, основанный на методе незаконченных предложений. В качестве респондентов выступили учащиеся крупнейшего в регионе высшего учебного заведения — Балтийского федерального университета им. И. Канта.

В процессе анализа результатов проеденного опроса нами:

1) была проведена их классификация по четырем основным категориям (слова и словосочетания с условно положительной, отрицательной и нейтральной семантикой, а также определения, не маркированные по субъективно-модальному и/или оценочному признаку и/или не позволяющие определить отношение респондента к тому или иному аспекту жизни города);

2) было рассчитано соотношение представляющих данные категории ответов для выявления основного (принципиального) характера оценки респондентами определенного аспекта исследуемого образа;

3) были выделены наиболее употребительные слова и словосочетания (с учетом их семантически близких эквивалентов) в рамках каждой из вышеназванных категорий с целью установления наиболее значимых для опрошенных определений и коннотаций.

При моделировании образа Калининграда нами были взяты за основу наиболее распространенные определения из состава характерной для каждого элемента опроса категории. При этом наличие значительного числа определений в других категориях (не менее 25 % от числа результатов, маркированных по субъективно-модальному и/или оценочному признаку) является основанием для внесения в указанный образ добавлений, отражающих суть ключевых для указанных категорий определений.

Анализ результатов описанного опроса позволяет выстроить следующий (художественно обработанный) образ столицы самого западного региона страны, данный через призму его восприятия студенческой молодежью: Калининград — город, чья крайне переменчивая погода чаще всего вызывает у молодых людей чувство покоя (хотя иногда порождает и подавленное настроение). Восприятие Калининграда с точки зрения его внешнего облика носит амбивалентный характер. С одной стороны, все, что связано с историко-культурным наследием, вызывает чувство безусловного восхищения. С другой — современные постройки кажутся какими-то серыми, однотипными, а иногда — про-



сто неуместными. Зато в плане сохранения условно природной среды Калининград еще не утратил закрепившийся за ним с советских времен статус «зеленого города». При всей неоднозначности указанных факторов ключевое качество облика Калининграда — красота. Калининград — место обитания в целом добрых (хотя порой и враждебных к другим, в частности приезжим) людей; общение с которыми часто приносит радость, и практически всегда — интерес. Это город с очень богатой культурной жизнью, к тому же с довольно удобной инфраструктурой; правда, в полной мере наслаждаться всеми его достоинствами получается не у всех молодых россиян: жизнь в этом городе весьма дорогая. Калининград — город, который (при вышеописанных недостатках) дает своим молодым жителям и гостям главное — атмосферу покоя и комфорта.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №22-18-00591 «Прагмасемантика как интерфейс и операциональная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

Список литературы

Анциферов Н. П. Непостижимый город... // Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина / сост. М. Б. Вербловская. СПб., 1991.

Быков А. Т., Маляренко Т. Н. Человек в городе: превентивная и лечебная роль природных факторов // Военная медицина. 2018. №4 (49). С. 104—114.

Везнер Л. Н. Структура образа города: основные теоретические подходы // Вестник экономики, права и социологии. 2014. №4. С. 221—224.

Горелова Ю. Р. Образ города в восприятии горожан: моногр. М., 2019. URL: https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2019/06/Ю.-Р.-Горелова_Образ-города_compressed.pdf (дата обращения: 01.06.2022).

Демиденко Г. А. Влияние показателей климата и погодных явлений крупных городов на психофизиологическое состояние человека // Вестник КрасГАУ. 2015. №7 (106). С. 3—8.

Ильин В. Г. Город: образ, концепт, реальность (социокультурный анализ). Ростов н/Д, 2003.

Казачкова В. Г. Метод незаконченных предложений при изучении отношений личности // Вопросы психологии. 1989. №3. С. 154—157.

Кечина Э. А., Левина М. А., Насекина С. Н., Ефремова Л. В. Ценностные ориентации российских, арабских и африканских студентов на примере отношения к процедуре эвтаназии // Международный журнал экспериментального образования. 2019. №6. С. 67—71.

Кузнецова А. В., Петрулевич И. А. Городская идентичность и образ города в коммуникативной парадигме топонимики // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2021. Т. 12, №4. URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/43SCSK421.pdf> (дата обращения: 01.06.2022).

Кузьмина Н. В. Образ мегаполиса: творческий аспект // Культура и цивилизация. 2016. №4. С. 186—191.

Лефевр А. Производство пространства / пер. С. А. Эфирова // Социологическое обозрение. 2002. Т. 2, №3. С. 27—29.

Линч К. Образ города / пер. В. Л. Глазычева. М., 1982.

Листвина Е. В., Туркина В. Г., Анисимов Н. О. и др. Многообразия культурных миров городской повседневности. Прага, 2019.

Ретивых И. Влияние имиджа города на его социально-экономическое развитие // Государственная служба. 2014. №2 (88). С. 20—24.



Рябова М. Г. Благоустройство городской среды и его роль в формировании образа города на примере южных городов России // Дни науки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Симферополь, 2018. С. 19–22.

Сикевич З. В. Опыт применения процедуры неоконченных предложений в социологическом исследовании // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Социология. 2019. Т. 12, №4. С. 317–328.

Соловьева А. Н., Соловьева Т. А. Образ города в структуре социальных представлений о севере (на примере Архангельска) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманитарные и социальные науки. 2019. №6. С. 112–120.

Шенков А. С. Роль городского благоустройства в формировании образа малых русских городов. Социальные задачи и проблемы своеобразия поселения // Architecture and Modern Information Technologies. 2018. №4 (45). С. 159–172.

Huber K. Image, czyli jak być gwiazdą na rynku. Warszawa, 1994.

Sachs J. M., Levy S. The sentence completion test // Projective psychology / ed. by L. Bellak. N. Y., 1950. P. 357–397.

Об авторе

Никита Артурович Пробст, кандидат филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: NProbst@kantiana.ru

Для цитирования:

Пробст Н. А. Образ Калининграда в картине мира студентов университета // Слово.ру: балтийский акцент. 2022. Т. 13, №4. С. 142–156. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-10.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

THE IMAGE OF KALININGRAD IN THE PERCEPTION OF UNIVERSITY STUDENTS

N. A. Probst

Immanuel Kant Baltic Federal University,
14, Aleksandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on May 20, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-10

The image of the city as one of the most important elements of modern post-industrial reality is an essential element in the world picture of any individual. The research aims to study the peculiarities of perception and verbal representation of the image of Kaliningrad by the students of the Immanuel Kant Baltic Federal University. The objectives of the research determined the choice of a comprehensive methodology, which included the method of unfinished sentences, as well as the methods of interpretation and modelling. As a result of this research, four interrelated constituents of the image of Kaliningrad were determined – external (architectural and landscape), cultural and historical, anthropological, social and household. The verbal representation of their structural and content characteristics was illustrated using the results of a survey based on the method of unfinished sentences, which was developed and conducted by the author.

Keywords: psycholinguistics, sociolinguistics, image of the city, content structure, reception, modeling method



The research was supported by the Russian Science Foundation, project No 22-18-00591 "Pragmasemantics as an interface and operational system of meaning production" at the Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

References

Antsiferov, N.P., 1991. The Unfathomable City...In: M.B. Verblovsckaya, ed. *Du-sha Peterburga. Peterburg Dostoevskogo. Peterburg Pushkina* [The soul of St. Petersburg. Dostoevsky's Petersburg. Pushkin 's Petersburg]. St. Petersburg: Lenizdat, 335 p. (in Russ.).

Bykov, A.T. and Malyarenko, T.N., 2018. People in City: Preventive and Medical Role of the Nature Factors. *Voennaya meditsina* [Military medicine], 4 (49), pp. 104–114 (in Russ.).

Demidenko, G.A., 2015. The Influence of the Climate Indicators and the Weather Phenomena of Large Cities on the Psychophysiologicalhuman Condition. *Vestnik KrasGAU* [The Bulletin of KrasGAU], 7 (106), pp. 3–8 (in Russ.).

Gorelova, Yu.R., 2019. *Obraz goroda v vospriyatii gorozhan* [The image of the city in the perception of citizens]. Moscow, 154 p. Available at: https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2019/06/Ю.-Р.-Горелова_Образ-города_compressed.pdf [Accessed 1 June 2022] (in Russ.).

Huber, K., 1994. *Image, tchylil jak bych gwiazdq na rynku*. Warszawa, 243 p.

Il'in, V.G., 2003. *Gorod: obraz, kontsept, real'nost'* (sotsiokul'turnyi analiz) [City: image, concept, reality (socio-cultural analysis)]. Rostov n/D, 246 p. (in Russ.).

Kazachkova, V.G., 1989. The method of unfinished sentences in the study of personality relationships. *Voprosy psikhologii* [Questions of psychology], 3, pp. 154–157 (in Russ.).

Kechina, E.A., Levina, M.A., Nasekina, S.N. and Efremova, L.V., 2019. Value Orientations of Russian, Arab and African Students on the Example of Euthanasia Procedure. *Mezhdunarodnyi zhurnal eksperimental'nogo obrazovaniya* [International Journal of Experimental Education], 6, pp. 67–71 (in Russ.).

Kuz'mina, N.V., 2016. The megapolis image: the creative aspect. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 186–191 (in Russ.).

Kuznetsova, A.V. and Petrulevich, I.A., 2021. Urban identity and the image of the city in the communicative paradigm of toponymy. *Mir nauki. Sotsiologiya, filologiya, kul'turologiya* [World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies], 12 (4): 43SCSK421. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/43SCSK421.pdf> [Accessed 1 June 2022]. doi: 10.15862/43SCSK421 (in Russ.).

Lefebvre, H., 2002. Space production. *Sotsiologicheskoe obozrenie* [Russian Sociological Review], 2 (3), pp. 27–29 (in Russ.).

Linch, K., 1982. *Obraz goroda* [Image of the city]. Translated by V.L. Glazycheva. Moscow, 328 p. (in Russ.).

Listvina, E.V., Turkina, V.G., Anisimov, N.O., Turkin, K.E., Antonova, E.L. and Taranova A.E., 2019. *Mногообразие kul'turnykh mirov gorodskoi povsednevnosti* [The diversity of cultural worlds of urban everyday life]. Prague, 128 p. (in Russ.).

Retivykh, I., 2014. The influence of the city's image on its socio-economic development. *Gosudarstvennaya sluzhba* [Public Administration], 2 (88), pp. 20–24 (in Russ.).

Ryabova, M.G., 2018. Improvement of the urban environment and its role in shaping the image of the city on the example of southern cities of Russia. In: *Dni nauki Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo* [Days of Science of V.I. Vernadsky Crimean Federal University]. Simferopol, pp. 19–22 (in Russ.).

Sachs, J.M. and Levy, S., 1950. The sentence completion test. In: L. Bellak, ed. *Projective psychology*. New York, pp. 357–397.



Shchenkov, A.S., 2018. The Role of Urban Landscaping in the Formation of the Image of Small Russian Towns. Social Objectives and Problems of Settlement Identity. *Architecture and Modern Information Technologies*, 4 (45), pp. 159–172 (in Russ.).

Sikevich, Z.V., 2019. The experience of applying the procedure of “unfinished sentences” to sociological research]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser.: Sociologija* [Vestnik of Saint Petersburg University. Sociology]. 12 (4), pp. 317–328 (in Russ.).

Solov'eva, A.N. and Solov'eva, T.A., 2019. City Image in the Structure of Social Ideas About the Russian North (Exemplified by Arkhangelsk). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Humanitarian and Social Sciences], 6, pp. 112–120 (in Russ.).

Vezner, L.N., 2014. The Structure of the City Image: Main Theoretical Approaches. *Vestnik ekonomiki, prava i sotsiologii* [The Review of Economy, the Law and Sociology], 4, pp. 221–224 (in Russ.).

The author

Dr Nikita A. Probst, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: NProbst@kantiana.ru

To cite this article:

Probst, N.A., 2022, The image of Kaliningrad in the perception of university students, *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 13, no. 4, p. 142–156. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-10.



РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ГОРОДА В НАЗВАНИЯХ ЭКСКУРСИЙ ПО КАЛИНИНГРАДУ

Т. В. Белецкая

Балтийский федеральный университет им. И. Канта
Россия, 236016, Калининград, ул. Александра Невского, 14

Поступила в редакцию 01.06.2022 г.

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-11

В статье осуществлен качественный контент-анализ названий экскурсионных предложений по городу Калининграду, определены основные характерные черты репрезентируемого в них образа города. Название экскурсии рассматривается как сообщени-е, адресантом которого выступает туроператор, а адресатом – потенциальный потребитель туристической услуги. При этом учитывается, что в данном случае процесс коммуникации не носит исключительно коммерческий характер, но опосредованно влияет на реализацию и более широкого круга социально значимых целей, в том числе формирования положительного имиджа города. В этой связи делается вывод, что оценка успеха коммуникации зависит не только от факта приобретения экскурсионного предложения, но также и от социального контекста, связанного с последующими действиями субъектов. Так, неудачным, например, может считаться результат коммуникации, повлекший за собой серьезное расхождение транслируемого в названиях образа города и образа, сложившегося уже после посещения города, под влиянием самой экскурсии и т.д. Проведенное исследование продемонстрировало, что возможность подобного расхождения образов актуальна и для Калининграда, так как были выявлены такие особенности экскурсионных названий, как наличие в них дихотомии «Кёнигсберг-Калининград», определенное противопоставление немецкого прошлого и российской современности, интенция репрезентировать Кёнигсберг как реальный, до сих пор существующий город. Ввиду этого в статье также представлены рекомендации по преодолению обозначенной проблемы.

Ключевые слова: образ города, брендинг мест, туристический дискурс, названия экскурсий, Калининград

Создание привлекательного туристического имиджа территории приобретает сегодня все большую значимость в сфере городского планирования. Успешное развитие туристического сектора стимулирует приток инвестиций в региональную экономику, создает благоприятные условия для ведения бизнеса, демографического прироста, прогресса науки, культуры, образования и т.д. Тем не менее в Калининградской области туристическая деятельность сталкивается с целым рядом затруднений. Помимо геополитических и экономических вызовов, обусловленных эксклавым положением, до сих пор крайне актуальной является проблема отношения к историческому прошлому региона, в том числе и к немецкому культурному наследию.



Исторический образ Калининграда отличается мозаичностью и внутренней противоречивостью. Калининградская область была образована на трофейной территории, полученной СССР по результатам Второй мировой войны. По понятным идеологическим причинам немецкий период истории в советское время практически не освещался: Восточная Пруссия в целом и Кёнигсберг в частности представлялись «гнездом фашизма», следов которого не должно остаться в новом настоящем города. Это отмечает Б. Хоппе: «Для советских же новопоселенцев Калининград после 1945 г. стал местом без прошлого: на немецкую историю города наложили табу, а советского прошлого у него ещё не было» (Хоппе, 2004, с. 237). Поэтому неудивительно, что два периода развития данной территории, немецкий и российский, культурно контрастны и даже конфликтны по отношению друг к другу.

Важную роль в конструировании и трансляции целостной исторической картины, а соответственно, и имиджа Калининграда сегодня играют туроператоры, деятельность которых заключается в формировании, продвижении и реализации туристского продукта. В ходе этой деятельности они создают текстовые описания городской среды (маршруты, программы, путеводители, рекламные буклеты), в которых отражается облик города. Ввиду этого изучение подобных текстов может представлять большой интерес для современной урбанистики.

Перечисленные обстоятельства определяют актуальность данной работы, цель которой заключается в выявлении и оценке характерных черт образа города Калининграда, репрезентируемого в названиях экскурсионных предложений региональных туроператоров.

Исследованию образа города сейчас уделяется большое внимание в самых различных дисциплинах — социологии, экономике, географии, культурной антропологии, лингвистике и многих других. Такой мультидисциплинарный интерес обусловлен тем, что, несмотря на кажущуюся доступность понимания, город, как считает М. А. Проходская, представляет собой «пространство смыслов» (Проходская, 2019, с. 56). При этом она также отмечает растущую актуальность «ментальной экспликации» города: «Город, проживаемый в сознании, является объектом, воспроизводимым в мыслительных образах, текстах, архитектуре и логике городского пространства» (Там же, с. 54).

В многообразии подходов к познанию города Э. Амин и Н. Трифт выделяют три сложившиеся метафоры урбанизма повседневности: фланерство (транзитивность), ритманализ и отпечатки следов (Амин, Трифт, 2022, с. 1). Сразу следует подчеркнуть: авторы приходят к выводу, что этим метафорам недостает «методологической ясности» (Там же, с. 19). Тем не менее в рамках данной работы вызывает интерес третья метафора, согласно которой «пространственная и временная пористость города держит его открытым для следов прошлых и нынешних связей» (Там же, с. 16). Такие «отпечатки следов» запечатлены на городских картах, фотографиях, плакатах, газетных заголовках, литературных произведениях и т.п. Амин и Трифт говорят о том, что «люди и города заранее описывают друг друга», что города представляют собой некий текст, который может быть прочитан, например, в туристиче-



ских путеводителях, в городском архитектурном дизайне, в различных урбанистических формах искусства (галереи, концерты, фестивали, граффити и т. п.) (Амин, Трифт, 2022, с. 18–19). В этом городском тексте прошлое не отделено от настоящего, а включено в него, существует одновременно с ним, что представляет город как своеобразный «палимпсест» (Там же, с. 17). Кажется, что названия экскурсий могут также быть рассмотрены как подобные «отпечатки следов», по которым можно сложить представление об истории города, его культурных особенностях и даже насущных проблемах.

Примечательно, что метафора палимпсеста зачастую встречается и в исследованиях городской среды Калининграда — например, уже в названии статьи О. И. Васютина и А. Н. Попадина «Городской палимпсест: Градостроительная практика в Калининградской области (1945–1990)» (Васютин, Попадин, 2013). Л. М. Гаврилина, анализируя символическое пространство «калининградского текста», отмечает его внутреннюю дуальность: «Другим важнейшим топосом “калининградского текста” является мотив “двух — в одном” миров: “своего” и “чужого”, “нашего” и “немецкого”, “послевоенного” и “довоенного”, Калининграда и Кёнигсберга. Текст приобретает характер палимпсеста» (Гаврилина, 2012, с. 66).

Чтобы оценить точность этого сравнения, необходимо обратиться к первоначальному значению понятия «палимпсест». Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона дает следующее определение: «Палимпсест (παλιψηφιδος, лат. codex rescriptus) — пергамент, с которого стерто или смыто то, что было написано на нем, для того чтобы им можно было пользоваться вновь» (Энциклопедический словарь, 1897, с. 631). Согласно И. И. Митину, «представление о городе как палимпсесте предполагает выявление его множественных семиотически связанных характеристик как предварительный (научный) этап брендинга территории, позволяющий в дальнейшем “примирить” конфликтные интерпретации создаваемых образов, указать на семиотические связи конструируемого бренда с местной идентичностью и уже бытующими стереотипными образами» (Митин, 2012, с. 139). Ссылаясь на работы М. Каваратиса и Г. Эшворта, он подчеркивает, что именно «символические интерпретации реального места формируют привлекательный образ (attraction) туристского направления (destination) как бренда» (Там же, с. 135). Действительно, сравнение с палимпсестом справедливо и для Калининграда, в котором немецкое прошлое постоянно «переписывается» как символически (например, в оценках исторических событий), так и реально (например, в городской архитектурной среде).

Стоит отметить, что хотя понятие «образ» тесно связано с понятиями «имидж» и «бренд», между ними существует определенная разница. Образ представляется тем фундаментом, на котором уже формируется имидж и брендинг территории.

Размежевание смыслов «образа» и «имиджа» присутствует и в английской научной мысли, но там его бывает затруднительно заметить, так как в разных значениях используется одно слово — *image*. Так, например, Р. Линднер оперирует понятием «воображаемое города» (*ima-*



ginaire urbain, urban imaginary) (Линднер, 2008, с. 70). При этом имидж (image) он определяет как своеобразную идеологию, а «воображаемое» (imaginaire) как «коллективные представления», «сумму латентных диспозитивов» (Там же). В данной работе под понятием образа так же будет пониматься некий набор впечатлений и представлений об особенностях той или иной территории, укорененных в массовом (коллективном) сознании.

Говоря о соотношении образа территории и реальности, стоит согласиться с П. Е. Родькиным, который подчеркивает, что они нетождественны: «Образ территории, ее представление (и представление о ней) является борьбой и единством реального и идеального (желаемого) образа реальности» (Родькин, 2018, с. 28–29). В этом свете особое значение имеет позиционирование города, которое Е. Е. Вознюк определяет как «“сообщение” целевым рынкам об особенностях территории» (Вознюк, 2018, с. 15). По ее мнению, в ходе позиционирования «устанавливается самобытность дестинации в восприятии потенциальных посетителей» (Там же, с. 14). Поэтому возрастает ответственность субъектов, вовлеченных в данный процесс, что касается и туроператоров, по сути, транслирующих определенный образ города различным социальным общностям.

Например, Р. Линднер, ссылаясь на Д. Саттлса, отмечает, что журналисты и другие культурные эксперты обеспечивают мнемоническую связанность многоголосных вариаций культурных репрезентаций, что приводит «к формированию стереотипного образа, отличающегося большой долговечностью» (Линднер, 2008, с. 69). М. В. Терских и Е. Д. Малёнова обращают внимание на то, что анализ медиатекстов наряду с опросом информантов является одним из «основных источников материала для реконструирования имиджа региона» (Терских, Малёнова, 2015, с. 204). Медиадискурс, по их мнению, также представляет собой инструмент корректировки текущего и формирования желаемого имиджа (Там же, с. 204).

Таким образом, современные исследователи городских пространств сходятся в том, что образ места конституируется в процессе его манифестации социальными агентами и институтами, в том числе посредством различных медиатекстов. Он может отображаться в публикациях средств массовой информации, в политических заявлениях и программах, в научных исследованиях, а также в туристических материалах.

Как верно подмечает Ю.-Ф. Туан, «большой город можно рассматривать как конструкцию из слов, так же как из камня, из политики (опять же, в значительной степени зависящей от убедительного использования слов) и экономики» (Tuau, 1991, p. 686). При этом особое значение имеют названия: «Именованное (naming) — это сила, творческая сила вызывать что-то к жизни, сделать невидимое видимым, придавать вещам определенный характер» (Ibid., p. 688). Д. Лайт, в свою очередь, утверждает, что уже в самом географическом названии заложен символический капитал, который благодаря туризму может быть впоследствии преобразован в экономический (Light, 2014). Д. Макканелл определяет туристическую достопримечательность как эмпирическую вза-



имосвязь между туристом, зрелищем и маркером, где под маркером понимается какая-либо информация о зрелище (tourist / sight / marker) (MacCannell, 1976, p. 41). При этом наименование (naming) он рассматривает как первую фазу сакрализации зрелища (Ibid., p. 44).

Выбор названий экскурсионных предложений в качестве объекта анализа обусловлен тем, что они представляют собой квинтэсцированную и лаконичную форму общего экскурсионного дискурса. При этом название экскурсии, по сути, является актом коммуникации, когда адресант оказывает информационное влияние на адресата, цель которого заключается в побуждении к определенному действию — покупке экскурсионного продукта. Успех коммуникативного акта в данном случае может рассматриваться и в более широком прагматическом контексте, с учетом оценки дальнейших действий, связанных с реализацией экскурсионной услуги.

Следует подчеркнуть, что коммерческая деятельность туроператоров имеет значение и для репутации самого города: от удовлетворенности адресата оказанной услугой будет зависеть и его впечатление о месте. Так, Д. Кларк подробно рассматривает последствия неудачного наименования мест наскального искусства коренных народов в Национальном парке Грампианс в Австралии (Clark, 2009, p. 109). Например, использование названия «Пещера призраков» для места с человеческими фигурами из белой глины «часто вызывало у посетителей неадекватные ожидания, которые приводили к разочарованию, насмешкам и вандализму» (Ibid., p. 110). Да и сам термин «пещера» зачастую не соответствовал реальности, обозначая лишь неглубокие скальные выступы.

Приведенный кейс демонстрирует, как названия формируют определенные ожидания еще до посещения самой локации. Будучи оправданными или неоправданными, они влекут за собой различные социальные последствия. Положительная или негативная реакция туристов будет влиять на то, посетят ли они это место вновь, посоветуют ли его друзьям и т.д. Возможно даже возникновение стремления привести увиденное в соответствие с воображаемым: например, в «Пещере рыб» посетители, недовольные тем, что не увидели рисунков рыб, стали сами их царапать на камне (Clark, 2009, p. 110).

В западной и российской научной мысли не так много научных трудов, посвященных анализу наименований экскурсий и туров. Но встречаются близкие работы в контексте более широких тематик. Так, например, португальская антрополог П. М. Сантос анализирует космополитическую функцию туризма на примере конкретной пешеходной экскурсии по городу Порту, имеющей весьма нетипичное название — «Худшие экскурсии» (The Worst Tours) (Santos, 2017, p. 943). Ее разработали три друга-архитектора, которые намеренно выбрали данное название в противовес распространенной туристической практике подчеркивать везде все самое «лучшее», а также иронизируя над отсутствием у себя профессиональной экскурсоводческой подготовки (Ibid., p. 945, 951). Несмотря на подобный авторский замысел, у многих СМИ негативную реакцию вызвало не только содержание, но и само название экскурсии, которое интерпретировалось, как стремление показать



«менее привлекательную сторону» (less positive side) Порту (Santos, 2017, p. 951). Однако именно повышенное внимание СМИ к данной экскурсии, как отмечает Сантос, обусловило и ее популярность (Ibid., p. 952).

Географы Р. Марджавара, Р.О. Нильссон и Д.К. Мюллер исследуют «арктификацию» (Arctification) туристической сферы на материале названий шведских фирм (Marjavaara, Nilsson, Müller, 2022, p. 1). Под «арктификацией» они понимают рост популярности различных форм арктического туризма, таких как «туры на собачьих упряжках, наблюдение за северным сиянием, прогулки на снегоступах и проживание в ледяных отелях» (Ibid.). Этот процесс находит отражение в том, что многие фирмы «используют названия, содержащие термин “Арктика” или подобную терминологию, связанную с представлениями о Крайнем Севере» (Ibid., p. 1–2). Авторы ставят цель выявить, как это влияет на переосмысление и разграничение регионов (Ibid., p. 1).

Калининградский кейс оказывается в фокусе внимания Ж.Р. Сладкевич и К. Велондек, которые изучают городские надписи Гданьска и Калининграда как «средство передачи полиинтенциональной информации, а также способ коммуникации отдельных лиц и социальных групп» (Сладкевич, Велондек, 2020, с. 110). Примечателен их вывод: в подобных текстах для Гданьска характерно преобладание исторических мотивов, а для Калининграда — культурных (Там же, с. 126). Косвенно это может быть связано с уже озвученной проблемой интериоризации калининградцами исторического прошлого региона.

Для данного исследования эмпирическую базу контент-анализа составили экскурсионные предложения на сайтах туроператоров, входящих в Единый федеральный реестр туроператоров по Калининградской области. Всего в него на 2022 год включен 51 туроператор, но в итоге были отобраны сайты 31 туроператора. Исключение 20 туроператоров было обусловлено, в частности, невозможностью получить доступ к их сайтам, отсутствием или узкой специализацией экскурсионных предложений (например, туры только по Куршской косе).

Для исследования были взяты экскурсии непосредственно по Калининграду. Туристические предложения по другим городам и местам Калининградской области не анализировались. Из выборки в силу своей специфики были исключены экскурсии, ориентированные на определенные социальные группы: детские экскурсии, бизнес-экскурсии, экскурсии класса «люкс», экскурсии-квесты и т.п. Но следует отметить, что подобные целевые предложения на калининградском рынке туристических услуг еще только развиваются, а потому немногочисленны.

Таким образом, итоговая выборка была сформирована методом основного массива, и в нее вошло 124 названия экскурсий по городу Калининграду. Данный перечень содержал много повторяющихся названий, что могло быть вызвано несколькими причинами. Во-первых, тем, что экскурсию от одного оператора могут предлагать несколько турфирм, выступая агентами; во-вторых, тем, что некоторые совпадения могли быть просто случайными, так как носили достаточно типичные наименования, например «Обзорная экскурсия по Калининграду».



Ввиду этого при дальнейшем анализе из данного перечня было выделено 50 уникальных названий экскурсий. Многие из них также были близки по смыслу, но тем не менее даже такие схожие названия, как «Город-крепость» и «Город-крепость Кёнигсберг», учитывались как различные.

Полученный список уникальных экскурсионных названий был разделен по критерию наличия или отсутствия в них топонимов «Кёнигсберг» и «Калининград». В итоге названия были распределены по четырем типам:

1. Экскурсии, в названиях которых присутствует только топоним «Кёнигсберг». Эта группа оказалась самой многочисленной, к ней было отнесено 19 экскурсий: «Астрологический Кёнигсберг», «Город-крепость Кёнигсберг», «История и тайны Кёнигсберга», «Кёнигсберг — град милый и любезный!», «Кёнигсберг! Форты и бастионы города-крепости», «Мистический Кёнигсберг», «Музыкальное сердце Кёнигсберга», «Ночная рубашка Кёнигсберга — экскурсия по фортам», «Пивной Кёнигсберг», «Сердце Кёнигсберга», «Сердце Кёнигсберга с земли и воды», «Сумерки Кёнигсберга», «Тайны подземного Кёнигсберга», «Темная сторона Кёнигсберга», «Фортовое кольцо Кёнигсберга», «Форты и крепости Кёнигсберга», «Форты Кёнигсберга», «Форты старого Кёнигсберга», «Шпионский Кёнигсберг».

2. Экскурсии, в названиях которых присутствует только топоним «Калининград». Это группа также многочисленна, к ней было отнесено 16 экскурсий: «Вечерний Калининград», «Исторические и памятные места Калининграда», «Калининград», «Калининград — город-крепость», «Калининград — город-сад», «Калининград музейный», «Калининград на одном дыхании», «Калининград речной и земной», «Калининград. Весь смак за 3,5 часа», «Калининград. Город-крепость», «Калининград. Истории города К», «Обзорная экскурсия по Калининграду» «Огни вечернего Калининграда», «Сити-тур: обзорная экскурсия по Калининграду», «Экскурсия по достопримечательностям и музеям Калининграда», «Экскурсия по ночному Калининграду».

3. Экскурсии, в названиях которых присутствуют оба топонима. В нее (третью по размеру) вошли 8 экскурсий: «История и тайны Кёнигсберга — Калининграда» (встречается также написание через дефис: «История и тайны Кёнигсберга-Калининграда»), «История Кёнигсберга-Калининграда», «Калининград — Кёнигсберг», «Кёнигсберг в Калининграде», «Кёнигсберг и Калининград — прошлое и настоящее», «Кёнигсберг-Калининград», «Кёнигсберг-Калининград, история в веках», «Кёнигсберг — Калининград. Переплетение эпох».

4. Экскурсии, в названиях которых отсутствуют топонимы «Кёнигсберг» и «Калининград». Это группа является самой малочисленной, в нее вошло 7 экскурсий: «Адреса Канта», «Город-крепость», «Огни ночного города», «Открытка из города К.», «Пивной вояж», «Прогулки по старому городу», «Университет Альбертина — прошлое и настоящее».

Следует отметить, что названия экскурсий имеют вполне определенных адресантов, которыми выступают туроператоры, и адресатов, которыми в первую очередь являются туристы, желающие ознакомиться-



ся с историей и достопримечательностями городской среды. При этом туроператоры, заинтересованные в успешном продвижении своих услуг, передают через название и описание экскурсий некий образ города, наделяя его привлекательными, по их мнению, чертами для потенциального потребителя.

Полученные результаты, в которых не только ярко проявляется наличие дихотомии «Кёнигсберг-Калининград», но даже преобладание в названиях топонима «Кёнигсберг», позволяют сделать вывод, что, по мнению туроператоров, больший интерес у туристов вызывает немецкое прошлое города. При этом в названиях экскурсий конструируются образы будто бы двух городов, которые различным образом соотносятся друг с другом. Можно выделить следующие примеры подобных соотношений:

1. Кёнигсберг и Калининград как единый город. Данное соотношение выражено через использование дефиса в названии между топонимами (например, «История Кёнигсберга-Калининграда»).

2. Кёнигсберг и Калининград как два разных города. Данное соотношение выражено через использование союза или тире между топонимами. При этом в названии может быть отображено как их историческое разделение («Кёнигсберг и Калининград — прошлое и настоящее»), так и взаимопроникновение («Кёнигсберг — Калининград. Переплетение эпох»).

3. Кёнигсберг как город внутри Калининграда («Кёнигсберг в Калининграде»).

Наблюдаемая в названиях тенденция к созданию образа Кёнигсберга как некоего реального города, в котором можно побывать, купив экскурсию, может влечь за собой целый ряд проблем в успешной коммуникации между адресантами и адресатами.

Во-первых, упоминание в названиях только Кёнигсберга для реализации коммуникативного акта предполагает у адресата наличие знания исторического прошлого Калининграда. Хотя и кажется маловероятной, но вполне допустима ситуация, при которой адресат, не обладающий этим знанием, может воспринять предложение осмотреть «Форты Кёнигсберга» как заграничную экскурсию в немецкий город. При этом зачастую даже описание экскурсии никак не проясняет ситуацию. Так, например, в одном из описаний экскурсии «Пивной Кёнигсберг» маршрут представлен следующим образом: «Маршрут начинается от руин Королевского Замка (место проведения праздника “Длинной колбасы”), затем мы посещаем место бывшей пивоварни “Понарт” (краткая путевая информация), антикварный магазин немецкой старины. После увлекательных рассказов о пиве мы посещаем мини-пивоварню ресторана “Редюит”» (экскурсия и дегустация «живого» пива), а затем переезжаем в замок “Нессельбек”». Здесь не только не упоминается сам Калининград, но и вообще отсутствуют какие-либо топонимы и названия, по которым можно определить, что экскурсия проходит в российском городе.

Во-вторых, у адресатов могут формироваться завышенные ожидания от экскурсии. Примечательно, что названия экскурсии, в которые



входит топоним «Кёнигсберг», отличаются более интригующим и загадочным смыслом, чем те, в которые входит «Калининград». Это проявляется, например, в использовании применительно к названию города таких эпитетов, как «астрологический», «мистический», «шпионский»; включением в названия слов «тайна», «темная сторона». Эпитеты, используемые применительно к Калининграду, носят скорее стилистически нейтральный характер: «музейный», «речной», «земной», «ночной».

Обозначенный контраст между образами ярко проявляется на примере двух названий, по сути, одного и того же экскурсионного предложения: «Вечерний Калининград» и «Сумерки Кёнигсберга». Примечательно также и то, что в первом случае в описании просто говорится, что в конце «ждёт вкусный ужин», а во втором — что экскурсия завершится ужином в «баварском ресторане».

В-третьих, крайним проявлением завышенных ожиданий будет серьезное несовпадение образа города, сформированного под воздействием экскурсионных предложений, и увиденного при посещении. В этом случае у адресатов возможно не только появление претензий к туроператору, но и разочарование в самом Калининграде. Так, например, блогер Елена Андреева в своей статье одной из причин, почему не стоит ездить в Калининград, называет то, что «Калининград — не Кёнигсберг»: «...многие из нас едут в красивый мрачный город, выстроенный из красного кирпича. А в реальности сталкиваются с советским “минимализмом” Ленинского проспекта».

Наконец, в-четвертых, следует учитывать, что адресатами могут являться не только потенциальные клиенты, но и другие социальные агенты, такие как политики, журналисты, историки, писатели, местные жители и др., недовольство которых могут вызывать самые различные аспекты экскурсионных названий. Критике могут подвергаться исторические ошибки и неточности, недостоверные сравнения, недостаток или, наоборот, излишнее внимание к немецкому периоду истории города. На последнем пункте хотелось бы остановиться.

Конечно, включение в название и описание экскурсий немецких топонимов обусловлено прежде всего коммерческой целью привлечь потребителя и успешно реализовать услугу. Акцент на прошлом вообще является вполне обоснованным и обыденным для экскурсионных текстов. Возьмем, например, названия некоторых экскурсий по Великому Новгороду: «Сказы Старого Новгорода», «Былинное Поозерье», «Великий Новгород — погружение в древность». Поскольку Великий Новгород исконно русский город, подобные наименования экскурсий не вызывают конфликта. В случае же Калининградской области в обращении и внимании ко всему немецкому зачастую видят стремление к сепаратизму, «германизацию» и т. д.

Несмотря на вышеуказанные проблемы, полное исключение из названий упоминания Кёнигсберга вряд ли возможно и оправданно. Растущая конкуренция в сфере регионального туризма стимулирует выработку уникальных экскурсионных предложений.



Наличие немецкого прошлого действительно отличает Калининград от других городов России. Поэтому постулируемая возможность «увидеть» два города, прошлый немецкий и современный российский, «окупнуться в культуру Европы, не покидая при этом пределы России» (Кубина, 2021, с. 108), безусловно, заманчива, особенно для внутренних туристов. Вариант названий с упоминанием обоих топонимов выступит своеобразным компромиссом, но используется нечасто — возможно, просто в силу того, что удлинняет название, которое должно быть лаконичным, хорошо смотреться на сайтах и в экскурсионных программах, легко запоминаться.

В свете этого для правильного понимания информации адресатами возрастает роль аннотации, описания маршрута и содержания экскурсионной программы, которые должны дополнять название. В качестве корректного примера можно привести описание экскурсии «История Кёнигсберга-Калининграда», в котором акцент делается на переплетении исторических эпох, а не на их разделении: «Вы увидите уникальный облик города, где причудливо переплелись эпохи от средневековья до современности... Вы познакомитесь с невероятной историей города Калининграда, в прошлом — Кёнигсберга... проедете через бывшую Ганза-Плац, а ныне — Площадь победы».

Отдельно также стоит упомянуть названия, в которых обозначенная проблема решается исключением обоих топонимов. Например, предлагается альтернатива «Пивному Кёнигсбергу» — «Пивной вояж», вместо «Город-крепость Кёнигсберг» встречается просто «Город-крепость». Слабым местом подобных названий является их шаблонность, которая не позволяет оценить эксклюзивность туристического предложения. Например, «Город-крепость на Балтике» — это название экскурсии по Кронштадту, а не по Калининграду. Своеобразие предложения в данном случае может быть повышено за счет упоминания уникальных наименований мест и объектов («Университет Альбертина — прошлое и настоящее») или, например, исторических персоналий («Адреса Канта»). Достаточно изящным примером является использование в названии сокращения названия города («Открытка из города К.»).

Таким образом, в результате проведенного исследования удалось выявить наличие дихотомии «Кёнигсберг — Калининград» в названиях экскурсионных предложений и связанные с ней проблемы коммуникации между адресантами и адресатами, которые создают препятствия для целостного восприятия образа места. От успешного преодоления данных проблем напрямую зависит формирование положительного впечатления не только об оказанной экскурсионной услуге, но и о самом городе. Возможным путем решения здесь может являться сдвиг от названий, в которых упоминается только Кёнигсберг, в сторону названий с упоминанием Калининграда, Кёнигсберга и Калининграда вместе, а также дальнейшее развитие креативного подхода к созданию названий экскурсий без непосредственного упоминания данных топонимов. Также рекомендуется уделять особое внимание описаниям экскурсий: обязательно указывать, что экскурсия будет проводиться по



Калининграду; разъяснять, что возможность «перенестись» в Кёнигсберг носит символический характер; избегать излишнего доминирования немецких названий; стараться соблюсти баланс между различными историческими эпохами города.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №22-18-00591 «Прагмасемантика как интерфейс и операциональная система смыслообразования» в Балтийском федеральном университете им. И. Канта.

Список литературы

Амин Э., Трифт Н. Внятность повседневного города // Логос. 2002. №3–4. С. 1–25.

Васютин О.И., Попадин А.Н. Городской палимпсест: Градостроительная практика в Калининградской области (1945–1990) // Слово.ру: балтийский акцент. 2013. №1. С. 97–123.

Вознюк Е.Е. Идентичность и позиционирование в брендинге туристических дестинаций: анализ на примере городов Литвы // Воображаемая территория: от локальной идентичности до бренда. М., 2018. С. 10–35.

Гаврилина Л.М. Символическое пространство «калининградского текста» // Вестник Томского государственного университета. История. 2012. №2 (18). С. 66–72.

Кубина Н.Е. Исследование проблем территориального брендинга: стратегический подход к построению бренда региона // Управление инновациями: вызовы и возможности для отраслей и секторов экономики : сб. науч. ст. по итогам III междунар. науч. конф. Калининград, 2021. С. 99–112.

Линднер Р. Текстура, воображаемое, габитус: ключевые понятия культурного анализа в урбанистике // Собственная логика городов: новые подходы в урбанистике. М., 2008. С. 68–77.

Митин И.И. Мифогеография как теоретическая рамка брендинга города // Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы. Екатеринбург, 2012. С. 135–142.

Проходская М.А. К проблеме поиска смысла понятия «город» // Гуманитарный акцент. 2019. №2. С. 52–56.

Родькин П.Е. Брендинг территории: к проблеме репрезентации и бренд-идентификации // Современные проблемы сервиса и туризма. 2018. Т. 12, №4. С. 25–34.

Сладкевич Ж.Р., Велондек К. Интертекстема как инструмент в диалогическом пространстве «прошлое – настоящее – будущее» в урбанистических практиках (интерсемиотический анализ городских надписей Гданьска и Калининграда) // Слово.ру: Балтийский акцент. 2020. Т. 11, №1. С. 108–133.

Терских М.В., Малёнова Е.Д. Имидж региона: теоретический аспект (российский и зарубежный опыт) // Политическая лингвистика. 2015. №2. С. 199–205.

Хопте Б. Борьба против вражеского прошлого: Кёнигсберг/Калининград как место памяти в послевоенном СССР / пер. К. Левинсона // Ab Imperio. 2004. №2. С. 237–268.

Энциклопедический словарь / изд. Брокгауза и Ефрона. СПб., 1897. Т. XXIIIa (44).

Clark I.D. Naming sites: Names as management tools in indigenous tourism sites – An Australian case study // Tourism Management. 2009. Vol. 30, №1. P. 109–111.



Light D. Tourism and toponymy: commodifying and consuming place names // *Tourism Geographies*. 2014. Vol. 16, №1. URL: https://www.researchgate.net/publication/262579781_Tourism_and_toponymy_commodifying_and_consuming_place_names (дата обращения: 27.02.2022).

MacCannell D. The tourist: A new theory of the leisure class. N. Y., 1976.

Marjavaara R., Nilsson R. O., Müller D. K. The Arctification of northern tourism: a longitudinal geographical analysis of firm names in Sweden // *Polar Geography*. 2022. Vol. 45, №2. P. 1–18. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1088937X.2022.2032449> (дата обращения: 20.02.2022)

Santos P. M. Tourism and the critical cosmopolitanism imagination: 'The Worst Tours' in a European World Heritage city // *International Journal of Heritage Studies*. 2019. Vol. 25, №9. P. 943–957.

Tuan Y.-F. Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach // *Annals of the Association of American Geographers*. 1991. Vol. 81, №4. P. 684–696.

Об авторе

Татьяна Витальевна Белецкая, старший преподаватель, Балтийский федеральный университет им. И. Канга, Россия.

E-mail: beletskaya.t@gmail.com

Для цитирования:

Белецкая Т. В. Репрезентация образа города в названиях экскурсий по Калининграду // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2022. Т. 13, №4. С. 157–170. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-11.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

REPRESENTATION OF THE IMAGE OF KALININGRAD IN THE NAMES OF GUIDED CITY TOURS

T. V. Beletskaya

Immanuel Kant Baltic Federal University
14, Aleksandra Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia

Submitted on June 01, 2022

doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-11

The article offers a qualitative content analysis of the names of Kaliningrad city tours and identifies the main distinctive features of the image of the city represented in them. The name of the tour is a message sent by the tour operator to the addressee – the potential consumer of tourist services. This type of communication is not exclusively commercial; it has an indirect impact on the accomplishment of a broader range of socially significant goals, first and foremost, the formation of a positive image of the city. The success of communication does not only depend on the fact of the purchasing of the tour but on the social context associated with the subsequent actions of the addressee. The interaction of the sender of the message and its addressee may entail a serious discrepancy between the image of the city represented in the names of tours and the image formed after visiting the city, or the image formed after the tour



itself. The study has shown that such a discrepancy in the image of Kaliningrad is typical because of the dichotomy Koenigsberg – Kaliningrad, the contrast between the German past and Russian present, and the intention to represent Koenigsberg as a city that still exists. The article provides recommendations for overcoming the discrepancy problem.

Keywords: city image, place branding, tourist discourse, tour names, Kaliningrad

The research was supported by the Russian Science Foundation, project №22-18-00591 "Pragmasemantics as an interface and operational system of meaning production" implemented at the Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.

References

- Amin, E. and Thrift, N., 2002. The Intelligibility of Everyday City. *Logos*, 3 (34), pp. 1–25 (in Russ.).
- Andreevsky, I.E., Arseniev, K.K. and Petrushevsky, O.O., eds., 1897. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona* [The Brockhaus and Efron Encyclopaedic Dictionary]. St. Petersburg, XXIIa (44) (in Russ.).
- Clark, I.D., 2009. Naming sites: Names as management tools in indigenous tourism sites – An Australian case study. *Tourism Management*, 30 (1), pp. 109–111.
- Gavrilina, L.M., 2012. Symbolic Space of Kaliningrad Text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya* [Tomsk State University Journal of History], 2 (18), pp. 66–72 (in Russ.).
- Hoppe, B., 2004. Fighting the Enemy's Past: Konigsberg/Kaliningrad as a Place Of Memory in The Post-War Ussr. *Ab Imperio*, 2, pp. 237–268 (in Russ.).
- Kubina, N.E., 2021. Territorial Branding Research: A Strategic Approach to Building a Region Brand. *Upravlenie innovatsiyami: vyzovy i vozmozhnosti dlya otraslei i sektorov ekonomiki: sbornik nauchnykh statei po itogam III mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsi* [Innovation Management: Challenges and Opportunities for Industries and Sectors of the Economy: A Collection of Scientific Articles on the Results of the III International Scientific Conference]. Kaliningrad, pp. 99–112 (in Russ.).
- Light, D., 2014. Tourism and toponymy: commodifying and consuming place names. *Tourism Geographies*, 16 (1). Available at: https://www.researchgate.net/publication/262579781_Tourism_and_toponymy_commodifying_and_consuming_place_names [Accessed 27 February 2022].
- Lindner, R., 2008. Texture, Imaginary, Habitus: Key Concepts of Cultural Analysis in Urban Planning. In: *Sobstvennaya logika gorodov: novye podhody v urbanistike* [Own Logic of Cities: New Approaches in Urbanism]. Moscow, pp. 68–77 (in Russ.).
- MacCannell, D., 1976. *The tourist: A new theory of the leisure class*. New York: Shoken.
- Marjavaara, R., Nilsson, R.O. and Müller, D.K., 2022. The Arctification of northern tourism: a longitudinal geographical analysis of firm names in Sweden. *Polar Geography*, 45 (2). pp. 1–18. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1088937X.2022.2032449> [Accessed 20 February 2022].
- Mitin, I.I., 2012. Mythogeography as a Theoretical Framework for City Branding. In: *Branding malykh i srednikh gorodov Rossii: opyt, problemy, perspektivy* [Branding of Small and Medium-sized Cities in Russia: Experience, Problems, Prospects]. Ekaterinburg, pp. 135–142 (in Russ.).
- Prokhodskaya, M., 2019. The Problem of Finding the Meaning of the Concept "City". *Gumanitarnyi aktsent* [Humanitarian accent], 2, pp. 52–56 (in Russ.).
- Rodkin, P., 2018. Place Branding: The Problem of Representation and Brand-Identification. *Sovremennye problemy servisa i turizma* [Service and Tourism: Current Challenges], 12 (4), pp. 25–34 (in Russ.).



Santos, P.M., 2019. Tourism and the critical cosmopolitanism imagination: "The Worst Tours" in a European World Heritage city. *International Journal of Heritage Studies*, 25 (9), pp. 943–957.

Śladkiewicz, Ż.R. and Wieladek, K., 2020. The intertexteme as an instrument in the past–present–future dialogical space of urbanism practices: an intersemiotic analysis of graffiti and inscriptions in Gdansk and Kaliningrad. *Slovo.ru: baltic accent*, 11 (1), pp. 108–133 (in Russ.).

Terskikh, M.V. and Malenova, E.D., 2015. Image of a Region: Theoretical Aspect (Russian and Foreign experience). *Politicheskaya lingvistika* [Political Linguistics], 2, pp. 199–205 (in Russ.).

Tuan, Y.-F., 1999. Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach. *Annals of the Association of American Geographers*, 81 (4), pp. 684–696.

Vasyutin, O. and Popadin, A., 2014 The Urban Palimpsest: The Urban Development Practices in the Kaliningrad Region (1945–1990). *Slovo.ru: baltic accent*, 1, pp. 97–123 (in Russ.).

Voznyuk, E.E., 2018. Identity and Positioning in Branding of Tourist Destinations: An Analysis on the Example of Lithuanian Cities. In: *Voobrazhaemaya territoriya: ot lokal'noi identichnosti do brenda* [Imaginary Territory: From Local Identity to Brand]. Moscow, pp. 10–35 (in Russ.).

The author

Tatiana V. Beletskaya, Senior Lecturer, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: beletskaya.t@gmail.com

To cite this article:

Beletskaya, T.V., 2022, Representation of the image of Kaliningrad in the names of guided city tours, *Slovo.ru: baltic accent*, T. 13, no. 4, p. 157–170. doi: 10.5922/2225-5346-2022-4-11.



ТРЕБОВАНИЯ К ПОДГОТОВКЕ СТАТЕЙ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ «СЛОВО.РУ: БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ»

Правила публикации статей в журнале

1. Представляемая для публикации статья должна быть актуальной, обладать новизной, содержать постановку задач (проблем), описание основных результатов исследования, полученных автором, выводы, а также соответствовать правилам оформления.

2. Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не публиковавшимся ранее в других печатных изданиях. При отправке рукописи в редакцию журнала автор автоматически принимает на себя обязательство не публиковать ее ни полностью, ни частично без согласия редакции.

3. Рекомендованный объем статьи – до 1,5 п.л.; научного сообщения – до 0,5 п.л. (включая заглавие, аннотацию, ключевые слова, список литературы на русском и английском языках).

4. Все присланные в редакцию рукописи проходят двойное «слепое» рецензирование, а также проверку по системе «Антиплагиат», по результатам чего принимается решение о возможности включения статьи в журнал. Уровень оригинальности авторских материалов по данным системы «Антиплагиат» должен составлять не менее 80 % (с учетом оформленного цитирования и самоцитирования).

5. Плата за публикацию рукописей не взимается.

6. Для рассмотрения редакционной коллегией статья может быть отправлена по электронной почте главному редактору либо ответственному редактору журнала. Также статья может быть подана на рассмотрение через электронную форму на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <http://journals.kantiana.ru/>

7. Решение о публикации (доработке, отклонении) статьи принимается редакционной коллегией журнала после ее рецензирования и обсуждения.

Комплектность и форма представления авторских материалов

1. Статья должна содержать следующие элементы:

- индекс УДК, который должен достаточно подробно отражать тематику статьи (основные правила индексирования по УДК см.: <http://www.naukapro.ru/metod.htm>);

- название статьи строчными буквами на русском и английском языках;
- аннотацию на русском и summary на английском языке (200–250 слов); аннотация располагается перед ключевыми словами после заглавия, summary – после статьи перед references;

- ключевые слова на русском и английском языках (4–10 слов); располагаются перед текстом после аннотации;

- список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, и references на латинице (Harvard System of Referencing Guide);

- сведения об авторе(-ах) на русском и английском языках (Ф. И. О. полностью, ученая степень, звание, должность, место работы, e-mail, контактный телефон, почтовый адрес места работы).

2. Оформление списка литературы.

- Список литературы, оформленный в соответствии с ГОСТом Р 7.0.5.-2008, приводится в конце статьи в алфавитном порядке без нумерации. Сначала перечисляются источники на русском языке, затем – на иностранных языках.

Если в списке литературы есть несколько публикаций одного автора одного года издания, то рядом с годом издания каждого источника ставятся буквы *a*, *b* и др. Например:

Брюшинкин В. Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148–167.

Кант И. Прелегомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy. Dordrecht ; Boston ; L., 1992.

• Источники, опубликованные в интернет-изданиях или размещенные на интернет-ресурсах, должны содержать точный электронный адрес и обязательно дату обращения к источнику (в круглых скобках) по образцу:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (дата обращения: 09.11.2009).

3. Оформление references.

В английский блок статьи необходимо добавить список литературы на латинице (references), оформленный по требованиям *Harvard System of Referencing Guide*: сначала дается автор, затем год издания. В отличие от списка литературы, где авторы выделяются курсивом, в references курсивом выделяется название книги (журнала). В квадратных скобках дается перевод на английский язык названия указанного источника, если он издан не на латинице. Например:

Книга на кириллице: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovanija processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh sojazej v sovremennoj vseobshnej sisteme gosudarstvo* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern system of universal], Moscow, 363 p.

Книга на латинице: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Журнальная статья на кириллице: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdunarodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of international scientific and technological cooperation between Russia], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available at: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Журнальная статья на латинице: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

Более подробно с правилами составления references можно ознакомиться на сайте: libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. Оформление ссылок на литературу в тексте.

• Ссылки на литературу в тексте даются в круглых скобках: автор или название источника из списка литературы и через запятую год и (для цитаты) номер страницы: (Кант, 1994а, с. 197) или (Howell, 1992, p. 297).

• Ссылка на многотомное издание: автор или название источника из списка литературы, затем через запятую год, номер тома и номер страницы: (Шопенгауэр, 2001, т. 3, с. 22).

5. Предоставленные для публикации материалы, не отвечающие вышеизложенным требованиям, в печать не принимаются, не редактируются и не рецензируются.

Общие правила оформления текста

Авторские материалы должны быть подготовлены *в электронной форме* в формате А4 (210 × 297 мм).

Все текстовые авторские материалы принимаются исключительно в формате *doc* и *docx* (Microsoft Office).

Подробная информация о правилах оформления текста, в том числе таблиц, рисунков, ссылок и списка литературы, размещена на сайте Единой редакции научных журналов БФУ им. И. Канта: <https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/pravila-oformleniya/>

Порядок рецензирования рукописей

1. Все рукописи, поступившие в редколлегию, проходят двойное «слепое» рецензирование.

2. Главный редактор журнала определяет соответствие статьи профилю журнала, требованиям к оформлению и направляет ее на рецензирование специалисту, доктору или кандидату наук, имеющему наиболее близкую к теме статьи научную специализацию.

3. Сроки рецензирования определяются с учетом создания условий для максимально оперативной публикации статьи.

4. В рецензии устанавливается:

а) соответствует ли содержание статьи заявленной в названии теме;

б) насколько статья соответствует современным достижениям научно-теоретической мысли в данной области;

в) доступна ли статья читателям, на которых она рассчитана, с точки зрения языка, стиля, расположения материала, наглядности таблиц, диаграмм, рисунков и формул;

г) целесообразна ли публикация статьи с учетом имеющейся по данному вопросу литературы;

д) в чем конкретно заключаются положительные стороны, а также недостатки статьи, какие исправления и дополнения должны быть внесены автором;

е) рекомендуется (с учетом исправления отмеченных рецензентом недостатков) или не рекомендуется статья к публикации в журнале.

5. Текст рецензии направляется автору по электронной почте.

6. Если в рецензии содержатся рекомендации по исправлению и доработке статьи, главный редактор журнала направляет автору текст рецензии с предложением учесть их при подготовке нового варианта статьи или аргументированно (частично или полностью) их опровергнуть. Доработанная (переработанная) автором статья повторно направляется на рецензирование.

7. Статья, не рекомендованная к публикации хотя бы одним из рецензентов, к повторному рассмотрению не принимается. Текст отрицательной рецензии направляется автору по электронной почте, факсом или обычной почтой.

8. Наличие положительной рецензии не является достаточным основанием для публикации статьи. Окончательное решение о целесообразности публикации принимается редколлегией.

9. После принятия редколлегией решения о допуске статьи к публикации ответственный редактор информирует об этом автора и указывает сроки публикации.

10. Оригиналы рецензий хранятся в редакции журнала в течение пяти лет.

SLOVO.RU: THE BALTIC ACCENT JOURNAL

Guide for authors

1. The journal welcomes relevant and novel contributions. Articles submitted should include problem formulation, results, and conclusions and comply with the guide requirements.

2. Submitted materials should be original and not published elsewhere. Upon submitting an article to the journal, the author undertakes not to publish the article elsewhere, in whole or in part, without consent from the editorial board of the journal.

3. The recommended length of an article is 40,000 characters and that of a report is 20,000 characters with spaces, abstracts, keywords, and references in Russian and English.

4. All submitted contributions are subject to double-blind peer review and plagiarism scanning. The acceptable similarity index is below 20%.

5. There is no charge for publication.

6. To be considered by the editorial board, contributions are submitted via e-mail to the editor-in-chief or the publishing editor. Alternatively, authors can use the submission form on the IKBFU Journals website at <http://journals.kantiana.ru/>

7. The decision on the acceptance, improvement, or rejection of articles is made by the editorial board, following peer review and discussion.

Article structure and style

1. Contributions should include:

- a Universal Decimal Classification index (UDC) most relevant to the topic of the article;
- the title of the article in English and Russian, all lowercase;
- abstracts in English and Russian (200–250 words); the abstract in Russian is placed after the title and before the keywords; the summary in English is placed after the body of the article and before the references;
- keywords in Russian and English (4–10 words); keywords are placed before the body of the article after the abstract;
- references in Russian prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 and Harvard-style references in the Latin script;
- a brief autobiographical note in Russian and English, including the full name(s), academic title(s), affiliation(s), e-mail address(es), phone number(s), and work address(es) of the author(s).

2. References.

• References prepared according to GOST R 7.0.5.-2008 are given at the end of the article in alphabetical order, unnumbered. Sources in Russian are listed first, followed by those in foreign languages. If works that have the same author and were written in the same year are cited, a lowercase letter (*a*, *b*, etc.) should be used after the date to differentiate between the works. For example:

Брюшинкин В.Н. Взаимодействие формальной и трансцендентальной логики // Кантовский сборник. 2006. №26. С. 148–167.

Кант И. Прологомены ко всякой будущей метафизике, которая может появиться как наука // Сочинения : в 8 т. М., 1994а. Т. 4.

Кант И. Метафизические начала естествознания // Сочинения : в 8 т. М., 1994б. Т. 4.

Howell R. *Kant's Transcendental Deduction: An Analysis of Main Themes in His Critical Philosophy*. Dordrecht; Boston; L., 1992.

• If an online source is cited, the reference should include the exact URL for the article and the date of accession, parenthesised. For example:

Walton D. A. Reply to R. Kimball. URL: www.dougwalton.ca/papers%20in%20pdf/07ThreatKIMB.pdf (accessed 09.11.2009).

3. References in the Latin script.

The English-language part of the article should contain Harvard-style references in the Latin script: name of the author(s) followed by the year of publication. The title of the book (journal) should be italicised. If a work has not been published in a language using the Latin script, an English translation of the title should be provided in brackets. For example:

Cyrillic-script book: Borisov, K. G. 1988, *Mehanizm pravovogo regulirovaniya processa internacionalizacii mnogostoronnih nauchno-tehnicheskikh sojazej v sovremennoj vseobshnej sisteme gosudarstv* [The mechanism of legal regulation of the internationalization process of multilateral scientific and technical relations in the modern universal system of states], Moscow.

Latin-script book: Keohane, R. 2002, *Power and Interdependence in a Partially Globalized World*, New York, Routledge.

Cyrillic-script article: Dezhina, I. G. 2010, Menjajushhiesja priority mezhdu narodnogo nauchno-tehnologicheskogo sotrudnichestva Rossii [Changing priorities of Russia's international scientific and technological cooperation], *Ekonomicheskaja politika* [Economic policy], no. 5, pp. 143–155, available from: www.iep.ru/files/text/policy/2010_5/dezgina.pdf (accessed 08 April 2013).

Latin-script article: Johanson, J., Vahlne, J.-E. 2003, Business Relationship Learning and Commitment in the Internationalization Process, *Journal of International Entrepreneurship*, no. 1, pp. 83–101.

For more details on Harvard-style referencing, see libweb.anglia.ac.uk/referencing/harvard.htm

4. In-text referencing.

• In-text references should be parenthesised and include the name(s) of the author(s), the year of publication, and the page number (for citations), separated by commas. For example: (Howell, 1992, p. 297).

• References to multi-volume works: the name(s) of the author(s), the year of publication, the volume number, and the page number, separated by commas (Schopenhauer, 2001, 3, 22).

5. A failure to meet the above requirements may result in the rejection of a manuscript.

Formatting

Manuscripts should be submitted in an electronic format as an a4-size document (210 × 297 mm).

Contributions are accepted in the *doc* and *docx* formats only (Microsoft Office).

For more details on the text, table, and figure formatting and referencing, see the IKBFU Journals website at

<https://journals.kantiana.ru/journals/slovoru/pravila-oformleniya/>

Peer review process

1. All submitted contributions are subject to double-blind peer review.
2. The editor-in-chief establishes whether submitted works fit the scope and comply with the standards of the journal and submits them for review to an expert with relevant qualifications, holding a doctoral or postdoctoral degree.
3. The review period is such as to ensure prompt publication of accepted articles.
4. The review establishes:
 - a) whether the content of the article corresponds to its title;
 - b) whether the contribution is in line with the latest findings in the field;
 - c) whether the language, style, and layout of the text, tables, diagrams, figures, and formulae make the work clear to readers;
 - d) whether the article contains original research;
 - e) what the strengths and weaknesses of the article are and what improvements should be made;
 - f) whether the manuscript is suitable for publication in the journal.
5. The review is sent to the author via e-mail.
6. If a reviewer recommends reworking the article, these recommendations are sent to the author with suggestions for revision. The author(s) has(ve) the right to defend his/her(their) position. A revised article is resubmitted for review.
7. An article that has been rejected by at least one reviewer cannot be resubmitted. The text of a negative review is sent to the author via e-mail, fax, or regular mail.
8. A positive review is a necessary but not sufficient condition for publication. A final decision is made by the editorial board.
9. If a positive decision is made, the publishing editor notifies the author(s) and inform him/her(them) of the publication date.
10. The editorial board keeps reviews for five years.

СЛОВО.РУ:
БАЛТИЙСКИЙ АКЦЕНТ

SLOVO.RU:
BAL TIC ACCENT

2022

$\frac{\text{Том}}{\text{Vol.}}$ 13
№ 4

Тематический выпуск Thematic issue
ГОРОД В ТЕКСТЕ И ГОРОД КАК ТЕКСТ CITY IN TEXT AND CITY AS TEXT

Редактор *И. О. Дементьев*. Корректор *П. С. Щербаков*
Компьютерная верстка *Г. И. Винокуровой*

Copy-edited by *I. Dementev, P. Shcherbakov*
Layout by *G. Vinokurova*

Подписано в печать 27.10.2022 г.
Формат 70×108 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 15,5
Тираж 300 экз. (1-й завод — 50 экз.). Заказ 112
Свободная цена

Signed 27.10.2022
Page format 70×108 ¹/₁₆. Reference printed sheets 15,5
Edition 300 copies (first print: 50 copies). Order 112
Free price

Издательство Балтийского федерального университета им. Иммануила Канта
236001, г. Калининград, ул. Гайдара, 6

Immanuel Kant Baltic Federal University Press
6 Gaidara st., Kaliningrad, 236001, Russia